Professionnelles
Beautés

Il a été tiré de cet ouvrage

25 *exemplaires sur papier de Hollande à la forme de Van Gelder Zonen, numérotés de 1 à 25*

ROBERT DE MONTESQUIOU

Professionnelles Beautés

Vous pouvez voir comment
un homme combattrait
par la façon dont il chante.

CARLYLE.



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITION ET DE PUBLICATIONS

Librairie FÉLIX JUVEN

122, RUE RÉAUMUR (2e ARRt)

A

PHILIBERT

MARQUIS DE CLERMONT-TONNERRE

ROBERT

COMTE DE MONTESQUIOU

Professionnelles Beautés [1]

Professionnelles Beautés, on connaît cette locution, laquelle désigna, d'abord, en Angleterre, puis, traduite, par tous pays, les dames qui font, je ne dis pas métier (c'est fort différent), mais profession d'être belles.

Fonction magnifique, souvent douloureuse !

Comme on dit : profession de Foi, ne saurait-on dire : profession de Beauté ?

Transposée, l'expression peut, il me semble, s'appliquer à certaines œuvres d'art, de celles qui font, aussi, moins métier que profession d'être belles, et qui (par un raisonnement semblable à celui dont le fabuliste démontre

(1) On distinguera aisément ceux des Essais qui, bien que rangés dans ce volume, ne font que s'y rattacher, de plus ou moins loin, comme des incidentes.

a

que c'est le travail qui est le trésor) ne demandent à cet exercice d'autre résultat que celui de s'exercer, sans souci du reste. Pour professer une beauté ainsi comprise, la grâce ne suffit pas, qui, toute seule, risque d'être mièvre; il y faut joindre de la force.

J'ai bien souvent songé à ce que requiert d'énergie chez une jolie femme, l'accomplissement de sa mission et de sa tâche.

Pour une beauté d'âme, comme pour une beauté de chair, il n'est pas de souplesse sans vigueur.

C'est dans cette pensée que j'ai cru pouvoir, et devoir inscrire, en épigraphe à ce volume, le mot de Carlyle : « Vous pouvez savoir comment un homme combattrait, par la façon dont il chante. »

C'est dans ce sentiment que j'ai moi-même écrit : « La bravoure, c'est l'élégance du cœur. »

R. M. F.

CRITICA ME JUVAT

Certes, c'est une impression pénible que celle qui s'empare de nous, au cours d'un voyage, quand, amenés devant un bagage à la composition duquel nous avons soigneusement veillé, il nous faut voir s'y promener des mains rapides, souvent vives, parfois violentes, qui fouillent, furètent, soupèsent, troublent l'ordre d'arrangements méticuleux et de combinaisons savantes; mains, on dirait, avides de nous prendre en faute, et de nous taxer pour un flacon ou un porte-cigare, et qui, ne pouvant y parvenir, s'emportent, en joignant au geste la parole qui nous reproche quelques pincées de tabac, quelques gouttes d'alcool.

Encore faut-il nous estimer heureux si quelque soupçon de virus dans un pays par nous traversé, n'incite pas ces fonctionnaires à gicler, sous prétexte d'assainissement, un nauséeux antiseptique parmi d'élégants vêtements, et dans du linge frais, dont la bonne odeur, si on la laissait

agir, pourrait bien (et, cela, sans superfluité) s'étendre et se propager jusqu'à l'opérateur lui-même.

Certes, je le répète, c'est là un spectacle pénible pour celui qui y est intéressé. Mais, enfin, il faut s'y résigner, voire s'y résoudre. Les hommes qui vaquent à ces désordres organisés représentent une institution; ils portent des couleurs spéciales, des uniformes connus, que nous savons inséparables de ces sortes de sévices.

J'ajoute qu'ils savent parfois apporter dans leur fonctionnement, une équité, une délicatesse, qui vont jusqu'à nous laisser presque satisfaits de leur arbitrage.

Et puis, s'ils nous dérangent, en nous reprenant quelques spiritueux, un peu de parfum ou des apprêts de fumée, ne peuvent-ils pas aussi, vraiment, nous rendre service, en nous débarrassant de quelque germe, celui-là morbide, caché à notre insu, dans notre coffre ou notre valise?

Une fois tout remis en ordre, il nous sera loisible de revêtir nos habits tout à l'heure houspillés, sans qu'il y paraisse nulle trace du fâcheux toucher qui s'y exerça un instant. — Et ces réflexions nous font accepter certaines vexations, que dis-je, nous y prêter de bon cœur.

Mais, supposez qu'au moment même où elles se produisent, ils nous soit nettement révélé que ceux qui les pratiquent usurpent les fonctions et les insignes de ceux qui, d'ordinaire, y sont préposés avec des prérogatives et des droits; quel

sentiment nous envahira, mélangé d'un peu de colère, et d'une forte envie de rire, à l'égard de ces faux douaniers, *puisque c'est de cette déplaisante, mais, en somme, respectable corporation, qu'il est question ici ?*

Il me semble que cette comparaison pourrait se transposer avec exactitude, en ce qui concerne une autre sorte de bagage. *Je veux dire : nos œuvres. Aussi bien, n'est-ce pas le terme dont on se sert pour les désigner dans leur ensemble ?*

C'est précisément parce qu'il y a du rapport entre ces deux fonctions (même quand elles sont toutes deux dignement exercées) la critique *et* la douane, *que celui qui se consacre à la première ne devra, selon nous, négliger aucun des moyens qui s'offrent à lui, d'enlever à son sacerdoce ce qui le ferait de plus en plus ressembler à ce triste sosie.*

Ces moyens, ce seront, si vous le voulez bien, ce qu'on est convenu d'appeler des formes, une civilité et une courtoisie qui, seules, donnent du poids à des jugements, même sévères ; ménagements d'autant plus nécessaires, si le critique est tenu de porter des coups un peu rudes.

Je suis heureux de citer, sur ce point, l'avis d'un homme dont l'autorité est pour moi prépondérante (comme pour beaucoup) le visionnaire Wells, qui déclare que « la critique réussit rarement à être à la fois pénétrante et polie ».

Chez nous, MM. Anatole France et Jules Lemaître, qui se sont acquis, dans le genre, une brillante renommée, ne procèdent pas autrement,

ne fut-ce que pour ne pas priver leur ironie du surplus d'acidité que l'urbanité leur confère.

Et surtout, qu'on n'aille pas s'imaginer que je rêve d'une critique sans violence, partant sans beauté. Dieu nous garde de voir exposés à ses fades coups, tant les œuvres de nos amis que nos propres ouvrages! Je crois, au contraire, pouvoir affirmer ici, que non seulement le bon ton de l'expression n'exclut en aucune façon la véhémence, ni même la virulence de la critique. Mais que, bien plutôt, il l'accroît, par la disproportion entre le contenu et le contenant, l'inspiration et le langage.

C'est pour cela que le vers se prête le mieux à la satire, et la seconde admirablement; la solennité qu'il donne à la diatribe permet à cette dernière de s'élever à plus de passion, fût-ce d'acrimonie.

Veuillot offre un éloquent spécimen de critique à la fois acerbe, mordante, cinglante et polie. Lorsqu'entre tant d'exemples de réconciliation, par son style, de ces qualités disparates, il écrit à propos de Thérésa : « Tout parisien est muni du flair qui conduit à cette truffe! » il est impossible de dire : « Tas de cochons! » avec plus de douceur.

Ainsi donc, nous acceptons, avec cette résignation consentie dont je parlais tout à l'heure à propos des douaniers, les fouilles même rudement pratiquées dans notre bagage, comme dans nos bagages. A une condition pourtant, c'est de ne pas nous apercevoir que ceux qui s'y adon-

nent ne sont pas revêtus du seul caractère qui puisse conférer de l'autorité à leurs jugements, à savoir : la production d'œuvres personnelles, de nature à nous assurer que leur juridiction n'est pas illusoire, mensongère, arbitraire en un mot.

Seuls, ce caractère et cette condition permettent à un homme de se proclamer et d'être proclamé critique, dans l'acception admissible, et si vous voulez, admirable de ce terme.

Seules, des critiques telles que celles de Gautier, de Baudelaire, des Goncourt, et de ceux qui, comme eux, appuient leur esthétique verdict sur des compositions importantes, peuvent prétendre à l'attention, parfois à la vénération, comme dans le cas de Baudelaire, écrivant au sortir de la plus que tumultueuse première *parisienne de Tanhauser, un article qui devait devenir, trente ans après, la formule de l'opinion définitive.*

Certes, de telles critiques me semblent préférables, même à celles d'un Sainte-Beuve, qui n'en avait pas moins tenu à s'affirmer tout d'abord poète et psychologue, dans un recueil de vers, et un roman, lesquels servirent de point de départ à sa renommée.

Donc, Monsieur le Critique, j'ai le regret, aussi bien que le devoir de vous le dire, parce que « c'est comme ça ! », appuyez-vous sur des œuvres antérieures et diverses, assurant ainsi à vos paroles un crédit qui, sans cela, leur ferait totalement défaut. Sinon, je vous en préviens, nous vous rirons au nez, et tout le monde fera comme

nous, quand vous viendrez, avec votre air docte et tranchant, qui n'en impose qu'à vous-même, coiffé de votre grand bonnet qui commence comme la tête de Midas et finit comme celle de Bottom, nous rebattre les oreilles des droits et des devoirs du critique ; nous vous répondrons que son premier devoir est de nous régaler d'autre chose que de bavardages sur l'œuvre d'autrui, sous peine (cela fut dit à satiété mais non pas à tort) que le bonnet de tels gardiens jurés des lettres n'ait aussi quelque ressemblance avec celui des gardiens du Sérail.

* * *

En dehors de ces données (nous ne le disons pas parce que cela nous convient, mais parce que nous en sommes convaincu), il ne saurait y avoir que braillements et braiments, non moins inutiles que déplaisants, pour celui qui attaque aussi bien que pour celui qui riposte.

Car, enfin, une imputation ne se formule avec un peu de force et de crédit, qu'à la condition de ne pas pouvoir être immédiatement rétorquée à celui qui s'en fait une arme.

Si donc, l'homme qui assume la difficile tâche de juger une œuvre consciencieuse (même si cette œuvre est défectueuse en beaucoup de ses parties) débute par quelque apostrophe du genre de celle-ci : « De quel droit vous tenez-vous pour écrivain, prosateur ou poète ? » il importe que l'interpellé ne soit pas lui-même admis à répondre : « De quel droit vous tenez-vous vous-même pour

critique? » *Riposte qui paraîtra légitime, chaque fois que le soi-disant critique ne sera pas revêtu du caractère dont je parlais plus haut; à savoir, je le répète, car on ne saurait trop y insister, l'autorité que lui confèrent des créations de son fonds propre.*

Sir Joshua Reynolds affirme, en substance, que toutes les connaissances nécessaires à l'exercice d'un art sont pareillement nécessaires à celui qui veut s'en exprimer dignement. Et cela est vrai, de la littérature aussi bien que de la peinture.

*D'où résulte qu'il n'existe pas de critiques proprement dits, si ce n'est dans l'esprit de ceux qui s'en donnent le titre. Parfaitement. Les seuls véritables critiques ne devront jamais accepter que le titre d'*Essayistes, *s'essayant à des* « rêveries *d'un passant à propos d'un roi* », *ou d'un simple passant.*

Toute autre façon de procéder ne saurait engendrer que prises de bec dans le goût du dialogue de Trissotin et de Vadius; tout ce que pourra citer l'un pour affirmer ses droits à la composition ou à la critique se trouvant infirmer — et ad invicem — *ce que l'autre avance dans le sens contradictoire.*

Que nous importe, en effet, s'il s'agit, par exemple, d'un critique de Revue, d'apprendre de lui-même qu'il s'appuie sur la confiance de son Directeur, l'assiduité de ses lecteurs, etc...? Nous lui répondrons avec Veuillot : « *C'est égal, M. Buloz a dû être content de son jeune homme.* »

Quant aux brevets que le jeune homme se dé-

cernera motu proprio, *admettez qu'ils proclament en substance : « Il me suffit que moi étant critique... » ou bien : « D'autres qui font métier d'être critiques sont absolument dépourvus de talent et de caractère. » — Ou encore : « Je travaille* dans la mesure de mes forces *à restaurer la dignité de la critique...* » (*Notez que,* dans la mesure de mes forces *n'est mis là que pour témoigner à quel point on les juge considérables !*) *Or, le pseudo-critique, en s'exprimant ainsi, ne fera rien que renouveler, en allongeant un peu les oreilles du personnage, l'aventure de Guillot. Il aura beau crier : « C'est moi qui suis Guillot, le critique Guillot, le grand critique Guillot, berger du troupeau des gens de lettres, » le pauvre Guillot risquera de s'entendre répondre : « Tu parles ! » selon une expression qu'il affectionne.*

Citation qui, pour n'être pas, hâtons-nous de le dire, empruntée au vocabulaire de Saint-Victor, nous permettrait, si nous en avions le goût, de nous engager dans ce que j'appellerais volontiers le jeu des extraits isolés et tronqués. Le facile avantage qui en résulte ne va pas sans quelque injustice. Certes, le procédé peut conduire à des effets d'un comique irrésistible. Mais, outre qu'il représente, en regard de la critique véritable, ce que sont les imitations *par rapport à l'art oratoire, au chant, à la diction, je le répète, il manque d'équité, parce qu'en privant une phrase du rehaut et du commentaire que lui confèrent l'ambiance et le milieu, on lui fait le même tort que*

celui qui, pour une personne costumée, résulte de sa rentrée dans une réunion de personnes sans déguisement. Car, alors, les compliments mérités que lui valaient tout à l'heure l'exactitude de son ajustement, pourront bien, avec autant de légitimité, tourner à son détriment, et dégénérer en risée. En outre, un tel jeu est périlleux, parce que Trissotin-Auteur épluchant les œuvres de Vadius-Critique n'aura aucune peine à y rencontrer, en nombre, les fautes de langage et les vices d'expression dont l'autre croit bien l'avoir convaincu pour son compte. Aucune preuve n'en sera donc faite, ni d'une part ni de l'autre.

*Car si le pseudo-critique était réellement convaincu d'avoir écrit une phrase telle que celle-ci, par exemple : « Dès qu'*ils *sont annoncés,* ils *ne vivent plus, ou plutôt ils vivent doublement, » le premier* ils *s'appliquant aux volumes et le second aux critiques, l'auteur d'une telle phrase prouverait en l'écrivant que sa vocation n'est pas d'être critique, mais bien d'être critiqué.*

Il n'en résulte pas moins que ce genre d'échenillements, si divertissants qu'en puissent être les résultats, ressortit à un faible point de vue. Depuis quand est-il au pouvoir du moindre solécisme, ou de quelque barbarisme, de compromettre la valeur d'une œuvre, par ailleurs intéressante ? Une telle estimation serait d'un pédant et d'un pion. Ne croirait-on pas, vraiment, entendre Beckmesser, enfermé dans la loge du marqueur, et zébrant de petits coups de craie secs et enragés, l'aveugle tableau noir qu'il croît être le réquisi-

toire de ce divin Walter-du-Pré-des-Oiseaux ?

Rubinstein avait coutume de dire : « Des fausses notes, on remplirait des cahiers de celles que j'ai faites ! » Elles ne l'empêchèrent pas de s'affirmer comme un des Titans de l'harmonie.

Certes, Beckmesser est ignorant; mais il est aussi et probablement surtout, un rageur. Il n'a pas uniquement souci de faire triompher l'art (il ne s'en soucie peut-être même pas du tout!) Ce qu'il ne veut pas c'est la réussite de Walter, quitte à lui voler ensuite maladroitement ses motifs, dans l'espoir de réussir lui-même.

*On ne manquera pas de m'objecter : « Je vous vois venir; vous avez sur le cœur, ou sur l'esprit, quelque appréciation qui vous aura déplu au sujet de vos livres. » — Cela put être vrai. Cela ne l'est plus, depuis que j'ai réuni, sous le significatif intitulé d'*Asinus ante lyram, *les principaux cris arrachés à la mâchoire du philistin par les accents de mon plectre.*

Je crois fermement (c'est même mon credo) *que les œuvres contiennent en elles leur destinée méritée et inéluctable, à laquelle rien ne saurait finalement attenter, ni blâme, ni louange. Cette foi me semble, entre toutes, rassurante, aussi bien par la renommée qu'elle promet à ceux qui en sont dignes, que par le silence justicier et le reposant oubli dans lequel s'évanouiront les autres.*

Je ferai tout à l'heure, quand le moment en sera venu, et en m'efforçant de conserver au débat toute son honnêteté, la part de mes récriminations, contre les procédés, à mon endroit, de cer-

taine critique. Mais, pour le moment, c'est à un point de vue plus général qu'il me plaît de rédiger pour moi-même, et pour le petit nombre de ceux qui me liront, certaines appréciations personnelles, sur un sujet toujours divers, toujours nouveau, et qui appartient à tous.

* * *

Il m'est arrivé, un jour, une chose surprenante; peut-être bien, ma foi, quand j'y réfléchis, la plus surprenante chose qui me soit advenue, au cours d'une existence déjà longue. Je veux la relater ici, après l'avoir réduite à sa plus simple expression. Elle est nécessaire au débat.

J'étais à l'étranger, en train de donner quelques lectures d'art, qui ne semblaient pas déplaire à ceux qui les écoutaient, et ne paraissaient, par ailleurs, devoir porter ombrage à personne. La Presse parisienne s'était montrée favorable à cette tentative, et je lui en savais, je lui en sais gré.

Un jour, cependant, on me signala une attaque violente et quasiment grossière, dans un journal de Paris. Elle était signée d'un nom inconnu pour moi.

Jusque-là, rien de bien surprenant, n'est-ce pas? Le fait de s'en prendre à un absent déconsidérait le factum, aux yeux des lecteurs équitables.

Aussi rapidement que cela me fut possible, avec tous les retards de l'éloignement, je composai une réponse dans laquelle je m'efforçai de mélanger à la politesse dont l'attaque était dé-

nuée, un esprit qui lui faisait pareillement défaut. Malheureusement, nul ne put juger de ce tournoi, parce que, chose inouïe ! mon manuscrit, au lieu d'être inséré, comme il était de stricte justice, dans le lieu et à la place mêmes où j'avais été attaqué, fut remis aux mains de l'assaillant, lequel en fit d'insignifiants extraits, dont il émailla une nouvelle diatribe.

A mon retour, je consultai d'éminents arbitres sur une telle façon d'agir. Ils me répondirent que, dans l'histoire du journalisme, à leur connaissance, elle était sans précédent, comme d'ailleurs, sans conséquence; parce que le fait de s'y être adonnés entraînait un blâme suffisant pour ceux qui avaient participé à cette iniquité. Je crus pouvoir et devoir me ranger à cette opinion qui, depuis, n'a pas cessé de me paraître exacte.

Maintenant que tout cela est loin et périmé, résumons-en le détail bizarre : un premier article d'éreintement, vraiment assez inepte, très bilieux, un peu venimeux. Une riposte dont on ne peut juger, puisqu'elle est restée inédite, mais qui doit porter par quelques points, puisqu'elle plonge celui qui la reçoit dans une délirante fureur, laquelle lui fait perdre ses moyens habituels, déjà restreints, et le pousse à des extrémités de langage, de pensée et de sentiments, incompatibles, je ne dis pas même avec la dignité de cette critique, à laquelle un Wells souhaite de demeurer pénétrante et polie, mais, disons-le franchement, froidement, comme si le fait concernait d'autres que nous, incompatible avec toute dignité hu-

maine; jusqu'au point d'amener dans le débat, de nos respectables amis, et d'en parler sans la déférence à laquelle ils ont droit, de hasarder à leur propos de douteuses plaisanteries, d'injurier ma demeure, de se faire l'écho de plats racontars, de sots commérages, le tout, dans un style, non seulement sans aucun rapport avec rien de ce qui mérite ce nom, mais avec la moindre écriture. Que dire de tels procédés de critique littéraire? Si ce n'est qu'ils ressemblent à cette fonction à peu près autant que peut se réclamer du plain chant une scie d'atelier, ou une rengaine de beuglant! Si c'est là tout ce qu'imaginent pour restaurer ladite critique ceux qui se lamentent sur sa déchéance, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de leur naïveté ou de leur illogisme.

Lors d'une querelle mémorable, et regrettable, survenue entre deux de nos Maîtres, l'un d'eux écrivit de l'autre : « Voudrait-il par hasard faire allusion à ma vie privée? Cela, je le lui défends bien. » Cette phrase, restée célèbre, demeurera toujours de mise.

* * *

Un autre enseignement, celui-là venu de plus haut.

Un Maître incontesté de la littérature actuelle s'étant fait le rapporteur de notre poésie, en France, le plan qu'il adopta pour arriver à ce résultat fut de faire suivre le nom de chacun des poètes honorés de son examen, d'une sorte de dossier emprunté à des critiques antérieures. Le

moyen était ingénieux, devait sembler impartial, pouvait être équitable, à la condition toutefois de ne pas priver, pour quelques-uns (je n'en doute pas, involontairement, mais enfin, effectivement) cette revision et cette nomenclature, de ce qui, parmi les opinions des notables contemporains, constituait le meilleur, le plus sérieux et le plus honorifique de leur pédigree ; et pour le remplacer par des blagues injurieuses et injustes, échappées à des plumes moins notoires.

* * *

De telles démonstrations étant faites, et quand on songe combien nul apparaît, dans un temps donné, le résultat de toute critique, n'y-a-t-il pas lieu de s'étonner de l'importance que certains, pour ne pas dire tous, y attachent, dans l'instant où elle se produit?

C'est au point qu'il faut chercher, à l'enfantine irritation qu'on voit parfois en résulter chez les plus grands et les meilleurs, d'autres causes qu'une incertitude de leur propre mérite, si fort au-dessus de vaines chicanes, et qu'une inquiétude, pour des œuvres, en dehors, elles aussi, de contestations puériles. Sans doute un peu d'indignation, (avant que le sourire ait eu le temps de renaître) à l'égard d'un critique prétendant bien juger en une heure, et traiter de « bâclé », ce qui a coûté des ans de travail (tout le knowledge of a life time, *comme disait éloquemment Whistler) — à l'égard du critique, modèle des injustes*

juges, si fort préoccupé de nos pailles, et si parfaitement oublieux de ses poutres ; à l'égard du critique, ce type des porteurs de besace, les yeux continuellement fixés sur la poche de devant, en laquelle il loge ce qu'il nomme nos fautes, sans s'apercevoir de la bosse que l'autre poche, celle qui s'arrondit sur son dos, rembourre de toutes ses personnelles erreurs.

Quelle qu'en soit la cause, on ne saurait contester l'irritation des plus grands, en présence de ces agressions même superficielles. Cette grandeur même ne rend-elle pas, cependant, l'attaque plus négligeable? Il est vrai que, d'autre part, elle la rend plus irrévérencieuse.

Ecoutez Hugo, parlant de Veuillot :

« Ce Zoïle cagot naquit d'une Javotte. »

Ou encore, d'un dignitaire de l'Église :

« Muse, un nommé Ségur, évêque, m'est hostile. »

Olympio nous apparaît, dans ces instants-là, cuncta supercilio movens. *Y a-t-il de quoi ? — Vraiment non. Les railleries de Veuillot sonnent avec esprit. L'homme de génie qui en fut l'objet, et auquel ces railleries mêmes rendent pleine justice, n'aurait-il pas dû les juger comme nous faisons? L'auteur des* Odeurs *nous rappelle qu'il s'agit de critiques de* discours. *Celles-là nous ne les connaissons pas. Et Veuillot ajoute : « Il se sera trop gratté, je ne visais pas à produire cette grosse inflammation. » Ce qui n'empêche pas que lui-même, Veuillot, n'avale pas la Javotte. Il*

répond : « Le fou va jusqu'à insulter ma mère ! »

Ce que je disais, au début de ces lignes, du bon ton qu'il est désirable de sauvegarder, même dans la diatribe, fait que je préférerais le terme : l'insensé, *à cette expression : « le fou ! » Mais enfin, n'oublions pas que c'est un fils qui parle.*

En de similaires circonstances, La Bruyère fait preuve d'un dédain irrité, Chateaubriand, d'une indignation sainte, Flaubert, d'une discussion entêtée.

Je tiens moins pour une faiblesse que pour de la bonne foi indignée, de la modestie inconsciente, l'attitude de ces grands hommes. — Néanmoins, comme il ne reste plus trace aujourd'hui des adversaires, pour la plupart inexistants, et aussi imaginaires que les moulins de Cervantès, contre lesquels ces héros eurent alors (disons-le) l'ingénuité de s'exercer, c'est une surprise, pour nous, à distance, au bout de longtemps, de les retrouver dans cette attitude de pugilat, contre des ennemis invisibles, des ennemis-à-vent.

On en peut, on en doit conclure, qu'agissant ainsi, ils déplacèrent la question. Et feraient de même, tous ceux que, sur ce point, entraînerait leur exemple. Car, nul n'y contredira, pour peu qu'il y réfléchisse avec un peu de sérieux, l'important, ce n'est pas ce que l'on dit de nous, c'est ce que nous faisons.

De nos jours, l'un des plus brillants représentants des lettres contemporaines, Monsieur d'Annunzio, affirme que la haine lui semble adjuvante. Veut-il parler de la critique ? C'est ce-

pendant ôter à sa critique toute portée, que d'y introduire de la haine.

Les plus vives critiques de Veuillot ne révèlent pas de haine.

La publication d'un livre imparfait par un écrivain bien intentionné, n'est-elle pas propre à inspirer de la pitié, plutôt que de la haine? Ce n'est aucunement de la haine que nous inspirent les mauvais critiques. Hello, à vrai dire, n'était pas de cet avis : « Puisse-t-elle être enterrée vive, » s'écriait-il, parlant de ce qu'il appelait « la petite critique ». Banville affirme que la Bélise de Molière lui apparaît comme « une pauvre insensée presque attendrissante ». N'est-ce pas plutôt ce regard-là qu'il conviendrait de laisser tomber sur l'écrivain sincère, mais inhabile?

Une autre raison de s'élever contre la haine en matière de critique, c'est qu'elle ne manque jamais d'avoir pour contre-partie des bienveillances imméritées. Car ce ne peut être dans l'intérêt des bonnes lettres que nous voyons les mêmes écrivains, on ne sait pourquoi sévères pour d'estimables œuvres, se mettre à encenser de pauvres productions, ou à tenter de sortir de l'ombre des noms qui y étaient à leur place.

Un critique est un père putatif de lettres; père, d'une part, comme éducateur; de l'autre, comme prêtre. Est-ce pour cela qu'il frappe souvent à côté?

Donc, l'état de grâce du critique, dans la bonne acception de ce mot, doit être de désirer sincèrement que l'œuvre qu'il examine soit bonne, et de faire son possible pour en dégager ce qui peut

y être contenu de meilleur. *En dehors de cette définition, le critique ne sera plus que l'instrument sans clairvoyance, et sans équité, d'une mauvaise humeur personnelle et, qui sait? peut-être parfois, d'une rancune particulière, abritée derrière son porte-plume, et barbotant dans son encre.*

* * *

« Une opinion, à toi, ce serait meilleur marché! » dit à son conjoint une sage matrone de Gavarni. Elle n'a pas tort. Mais une telle liberté d'esprit ne saurait être le partage de beaucoup. Nous devons donc reconnaître à un journal bien rédigé, le droit, si l'on veut, le devoir, de faire en ses colonnes, et comme il est d'usage, la part d'un conseiller des lectures; pourvu cependant que celui-ci ne se méprenne pas sur le sens de sa mission, qui ne semble être, en aucune façon, de censurer vertement, de trancher du critique, de se poser en Matamore des lettres. Non. Son rôle qui équivaut, bien plutôt, à celui d'un Grand Chef du rayon de la librairie, doit surtout consister à faire bouffer la mousseline Theuriet, valoir la nuance Prévost, ou à placer le coupon attardé d'un auteur passé de mode.

J'ai connu des hommes qui exercèrent avec beaucoup de mesure, de tact et de goût, cette mission délicate, périlleuse, ingrate surtout. Et qu'on ne pense pas que je les apprécie ainsi parce qu'ils se montrèrent parfois bienveillants à mes rêveries. Je ne jurerais pas que ce sentiment soit tout à fait

étranger à mon appréciation sur leur compte ; mais je m'applique à me dépouiller de mon mieux d'opinions si contingentes.

Philippe Gille me semble avoir réalisé parfaitement le type d'aménité qui convient pour cet office. Son eau bénite nous fut indulgente. Nous la regrettons encore.

Pour ce qui est de certains goupillons capricants, et de leur eau bénite empoisonnée, qu'on m'excuse de m'attarder encore un instant sur les noires gouttes qu'elles me consacrent.

Pour être sûrs de ne pas juger nous-mêmes, sans justice, les sévérités qui nous sont adressées, nous devons leur rendre des points, comme font, en présence d'enjeux qui en valent la peine, les joueurs qui se sentent de force. Donc, je conviendrai que les deux articles dont je parlais plus haut, visaient la personne privée. Ce n'est pas pour eux un mérite de plus ; car, en dehors de ce qui représente son talent, contesté ou non, une personne ramenée aux circonstances de sa vie, outre qu'elle n'offre plus qu'un intérêt de discussion restreint, a certains droits d'être ménagée. « Monsieur Gustave Flaubert n'intéresse personne, » écrivait l'auteur de Salammbô. Il aurait pu ajouter : ne regarde personne. Néanmoins, il y a quelque chose de tellement inadmissible, et de si répréhensible, dans le fait de discuter le talent de quelqu'un, en introduisant dans le débat des questions étrangères, d'ordre individuel, que c'est tout de même disculper notre agresseur que d'interjeter cette distinction.

Nous avons vu comment il se comporte lorsqu'il s'adresse au particulier. Voyons comme il en agit à l'égard de l'auteur.

Et, tout d'abord, il ose reprocher (vraiment on hésite à reproduire un tel grief!) il ose reprocher à un livre... de n'avoir pas de succès! *Mais le contraire de cette proposition représente pourtant (qui l'ignore?) l'A, B, C, de l'histoire du mérite, dans les arts. — Quel rapport y a-t-il entre la noble renommée de* la Tentation de Saint-Antoine *d'un Flaubert, par exemple, et la mauvaise réputation du* Maître de Forges *par Ohnet, si ce n'est que le succès restreint du premier, signe sa consécration, tandis que l'immense succès du second en signe une condamnation non moins évidente? Vraiment on rougirait de s'attarder à refaire de semblables preuves. Passons, non pourtant sans avoir cité, sur le sujet, ce lucide témoignage de Wells: « On songerait plutôt à faire emplette de pastilles Coryza que d'acheter pour sa bibliothèque la centième édition du roman d'Untel. Bien loin que « tout le monde » s'entretienne du plus grand succès de l'année, il est un nombre considérable de gens qui admettent sans honte qu'ils ne lisent pas ce genre de choses. On s'habitue aux emballements littéraires comme on s'habitue aux automobiles qui ne sont plus des objets étonnants et universellement* significatifs, *mais simplement des véhicules qui passent avec un inutile vacarme et en laissant derrière eux une odeur insupportable. Décidément, la ségrégation se fait; beaucoup d'écrivains, trop fins,*

trop subtils, trop indépendants, trop nouveaux pour d'autres que des lecteurs exceptionnels, et qui, jadis, n'auraient probablement pas réussi à se faire entendre, peuvent prospérer maintenant avec une petite secte qu'ils ont réunie, ou qui s'est réunie autour d'eux. Ils vivent en sécurité dans leurs îles... »

Mais ne voila-t-il pas encore un reproche assez saugrenu ? Je veux parler de celui qui concerne les noms, ou les titres des personnes à qui nos poésies sont offertes. Il va sans dire que le critique, après nous avoir reproché de manquer de goût (ça, c'est connu !) commence par nous donner une preuve du sien en faisant des calembours sur des noms (d'ailleurs illustres) inscrits en tête de tel ou tel de nos poèmes.

« Je serais bien fâché qu'ils fussent bons pour vous ! »

s'écriait Chénier, à propos de ses vers que certains trouvaient mauvais.

Certes, nous serions bien fâché de voir notre goût loué par ceux qui ne donnent pas du leur, des preuves plus convaincantes.

Pour en revenir à la critique des dédicaces plus ou moins aristocratiques, il semble cependant, pour ne citer que ceux-là, que Chopin dédiait, sans en compromettre l'harmonie, telles de ses œuvres à la comtesse d'Agoult ou à la comtesse Erdödy. Et quelle importance peut bien avoir, dans l'œuvre de Victor Hugo, ce fait que l'un de ses poèmes porte cette suscription : à Eu-

gène, Vicomte H., *ou encore, celle-ci :* à Laure, Duchesse d'Abrantès ?

Un tel fait implique-t-il forcément que ces pièces soient « singulières en leurs dédicaces » ou qu'elles soient « écrites pour un monde spécial » ou que « le poète a voulu que son intention fût rendue très visible par telle de ses dédicaces dont la familiarité est bien faite pour choquer le vulgaire » ?

Et ce sont de pareils enfantillages, si parfaitement dépouillés de tout rapport avec ce qui peut prétendre à une critique sérieuse, que l'on ose mettre en avant sous le prétexte de la régénérer !

Toujours, donc, cette manie (au reste assez flatteuse pour une œuvre dont elle semblerait indiquer, après tout, qu'en soi-même elle n'offre pas trop à redire) toujours cette déshonnête, pour ne pas dire déloyale manie, de s'attaquer à autre chose que l'œuvre qui sert de prétexte à cette critique par à peu près, laquelle se poursuit ainsi, avec ce même souci d'équité, entre des allégations dénuées d'exactitude et des accusations vides de sens. Vous m'objecterez que les prendre au sérieux ressortirait à la naïveté, et que ce serait renchérir sur les propres sentiments du critique, lequel sans doute tout le premier, vous conseillerait de n'en rien faire. C'est vrai. Certes, répondre serait aisé. Mais à quoi bon ? Cela n'intéresserait personne. Pas moi. Pas non plus, je crois bien, notre singulier juge, qui ne paraît

pas, à vrai dire, attacher beaucoup d'importance à ce qu'il écrit. Il a raison.

A-t-il raison de ne rien vouloir entendre, ni comprendre, de ne vouloir que frapper l'air de sonorités discordantes? (On dirait que le bruit de sa voix lui fait de l'effet. Du moins, elle impressionne ainsi quelqu'un). Ceci le regarde. Il est permis de ne pas l'écouter. Aussi, avec quelle importance drôlement enflée, il s'empresse de s'écrier : « Me! me adsum qui feci! » *dès qu'il croit voir une attention se poser sur la boulette qu'il vient de laisser choir, pensant bien ainsi se conformer à l'exemple de cet oiseau, de La Fontaine, qui*

> *Sur la robe du dieu fit tomber une crotte.*

Balzac parle d'un baromètre sur lequel les mouches avaient oublié « de quoi ponctuer l'Encyclopédie méthodique ». Cet instrument pourrait bien être symbolique de certain criticism, *facile à éponger.*

> *Le* caquet *tombe, l'*œuvre *reste,*
> *Et le* point noir *s'évanouit.*

Le tort d'un tel critique est de faire de l'esprit, toujours la meilleure preuve qu'on n'en possède point. C'est le cas.

Donc, il ne comprend pas, je vous assure qu'il l'affirme, le rapport qu'il peut y avoir entre un livre sur les pierreries, et le titre : « Les Paons, » *donné à ce livre. Il ne comprend pas davantage*

l'éloge que font d'une demeure, les goujats qui s'y introduisent, en affirmant qu'ils n'y ont rien trouvé à leur goût. *En un mot, il représente, en esprit et en vérité, cet être dont un vrai critique a si véridiquement écrit qu'en présence d'une œuvre il n'a d'autre souci que de « compter avec soin les virgules,* dans l'espérance *qu'il en manque une !* »

Il n'est pas jusqu'aux éloges (ou ce qui pourrait sembler tel) échappés aux divagations du critique précité, qui ne soient inexacts. Il fait allusion (d'ailleurs lointainement) au succès qu'auraient obtenu certains de mes livres. C'est une erreur. On a parlé d'eux ; mais ils n'ont jamais eu de succès, et, j'espère, continueront pour leur modeste part, à relever de ce mot d'un de nos contemporains éminents : « De mon temps, on n'arrivait pas ! » — *Je ne connais pas de succès qui vaille celui-là.*

Achevons. Certes, il est difficile de contenter tout le monde, et d'ailleurs, nous espérons avoir démontré que, selon nous, il n'y a pas de pire discrédit. Mais, en regard de l'accusation qui nous est faite, à propos de notre « manie de tout mettre en vers » nous nous prenons à sourire en nous souvenant de cet éloge, hyperbolique manifestement, mais néanmoins, peut-être à cause de cela, plein de grâce, que nous adressait naguère Mallarmé : « La luxuriance, quand c'est la multiplication de la délicatesse, est tout à fait un aspect de la poésie. Vous me l'avez indiqué, dans cette rare lecture, jusqu'ici, comme personne. La

croyance à ceci que quelques-uns pensent exclusivement en vers, et ne sauraient ne pas le faire, vous l'illustrez jusqu'aux délices, en ce surprenant livre, dans lequel, je dirai, vous respirez en vers. »

Et, revoyant, rari nantes in gurgite parvo, *surnageant au-dessus des clapotements du critique, tels ou tels de mes vers choisis sans bienveillance, présentés sans bonne grâce et sans bonne foi, je me souviens de mon adolescence, en butte aux pièges tendus par la critique d'un Bouhours ou d'un Rapin, nous citant, pour nous mettre en garde contre elles, des strophes dont la séduction s'exerçait malgré eux, et dont (vengeance délicate) le charme allait rayonnant jusque sur leur ingrat commentaire, qui les sauvera eux-mêmes de l'oubli, mais de façon peu enviable.*

* * *

Et puis, qu'importent toutes ces menues chicanes? La question est plus vaste. Plus graves sont les imputations contre lesquelles luttent, d'ailleurs victorieusement, les mémoires fameuses. Relisez le beau poème des Crucifiés, *de Victor Hugo :*

La foule tient pour vrai ce qu'invente la haine !
. . . .
Écoutez: Phidias était marchand de femmes.
Socrate avait un vice auquel son nom resta.
Horace, ami des boucs, faisait frémir Vesta.
Caton jetait un nègre esclave à la lamproie.
Michel-Ange, amoureux de l'or, homme de proie,

Vivait sous le bâton des Papes, lui, romain,
Et leur tendait le dos, en leur tendant la main.
Sous l'œil de Dante errant, la cupidité brille.
Molière était un peu le mari de sa fille.

Devant le genre humain, orageux tribunal,
Pas un qu'on n'ait cloué sur une calomnie.

Et c'est alors qu'il fait bon relire cette noble strophe du même maître :

L'injure du passant dans le lac le plus pur,
Dans les cœurs les plus dignes,
Tombe ; mais ce fond noir, sur la vague d'azur,
Laisse nager les cygnes !

I

Pro Domo

PRO DOMO

L'éminente Directrice d'une Revue accréditée, ayant désiré d'y insérer une bibliographie de mon volume, *Les Autels Privilégiés*, me fit l'amitié de me demander par qui j'aimerais être malmené. Une circonstance, que je dirai plus loin, me fit, à mon tour, la prier de me charger moi-même de cette besogne. Que le lecteur veuille bien excuser, pour une fois, ce Narcissisme, au nom de la justice générale et de la lutte individuelle. C'est encore ce sentiment d'équité qui lui fera me pardonner de mettre en avant quelques textes élogieux, et abusés (que je devrai justement citer, dans leur excès, pour en accuser, hélas! l'erreur); et en considération, aussi, de ce qu'ils sont réduits en poudre, au dernier tournant, par un magister des inélégances. Je procède à cet examen de conscience.

Il est vrai que M. Philippe Gille (1), dont on n'ignore pas la haute et délicate compétence, a formulé à propos d'un passage de ce livre, que

(1) Cet essai date de 1898.

« nos plus grands moralistes n'ont rien écrit de mieux » ; — qu'un brillant et célèbre Aristarque, M. Henri Rochefort, qui n'est pas non plus sans sévérité ni sans goût, pourrait bien avoir inspiré, en tout cas, inséré, sur le même propos, certain passage de son « Intransigeant », où l'on ne rougit pas d'insinuer — *horresco referens* — que « ce livre est de ceux que l'on conserve à son chevet, après les avoir lus, pour les retrouver avec délices, et en savourer à nouveau la puissante originalité. Il y a là sur l'art, la littérature et les artistes des pages qui resteront des plus parfaites que l'on ait écrites en ce temps ». — Excusez du peu.

Mais ces *Anciens* ne mettent-ils pas une bonne grâce à ne pas *décourageater*, comme disait Veuillot?

Malheureusement, des jeunes, j'ai le regret et le plaisir de l'avouer, mettront la même injustice à ne pas se montrer plus incléments. L'un d'eux ne s'égare-t-il pas jusqu'à m'appeler « le plus délicat des Essayistes » ? Et cet autre : « Pour rendre le plus justement l'impression que donne la lecture du dernier ouvrage de M. de Montesquiou, on peut imaginer entendre un merveilleux causeur; celui-ci, sans perdre de vue son sujet, avance au gré de sa fantaisie, et sa conversation, pleine d'imprévu et d'incidentes, mène l'auditeur où il le veut, en le laissant sous le charme. » — Mais, que dis-je, des jeunes? Voici la jeunesse elle-même, M. La Jeunesse; entendez-la, écoutons-le : « Livre curieux, pro-

fond, fouillé, immense.... » — Je ne parle, bien entendu, que des publiques attestations. Il n'y a pas à dire, voilà qui renforce l'orgueil. — Attendez, voilà qui le *renfonce*, selon l'expression de Flaubert.

Je vous présente Belnon, redresseur en une Revue de couleur tendre — qui ne l'est pas pour moi. Samson chargé de venger le sens commun, — et l'Art commun — avec une mâchoire biblique.

Je dois lui rendre cette justice qu'il répugne à remâcher le dogme falot de l'Amateurisme, lequel ne rencontre plus guère de clients qu'en province, et n'a plus pour ouaille que la Mère l'Oie. Car je ne parle pas de ces professionnels, devenus bien rares, qui continuent à traiter rageusement d'amateur, en faisant parfois une faute de français et souvent une faute d'orthographe, l'écrivain de plusieurs milliers de pages en prose et en vers, trop soignés même dans leurs négligences, pour que ces foudres d'encrier soient capables d'en produire, voire d'en apprécier la plus faible partie. Ceux-là prouvent qu'ils ne sont professionnels que de la mauvaise humeur, de la mauvaise foi et de la méchante écriture.

Belnon est plus bellement négatif; il se contente de reproduire, moins artistement, le cul-de-lampe d'Holbein : *Criticus ante lyram.*

Tout d'abord, les deux vocables harmonieux et édifiants qui composent dans nos églises catholiques le titre des chapelles indulgenciées, semblent n'offrir à Belnon qu'une « invitation

au calembour » (*sic*). Et il ajoute avec grâce : « Mais enfin on a toujours la ressource de ne pas le faire. » Puis il prouve, dans le même instant, qu'on n'a pas toujours la ressource de ne pas bafouiller.

Qu'est-ce donc au juste que Belnon? Je l'ignore, et plusieurs avec moi. Ou, du moins, si je distingue aisément ce qu'il n'est pas, je me rends un compte moins exact de ce qu'il pense être. Le titre de Critique — auquel il a droit dans un sens — paraît être celui que, d'autre part, il ambitionne. L'aigreur avec laquelle il le décerne ironiquement (l'ironie de Belnon) à ceux qui seraient bien fâchés d'y prétendre, semble témoigner qu'il se croit lésé par cette compétition imputée.

Que Belnon se donne pour critique, je n'oserais pas l'affirmer; mais ce que j'entends parfaitement, c'est qu'il n'entend rien, et veut qu'on l'imite. « Car vous n'y comprenez rien ! » s'écrie-t-il victorieusement et impérieusement, après avoir cité quelques mots de ma préface, à la portée d'un enfant de sept ans, qui ne serait pas né dans le Valais. Qu'on en juge : Hello y étant assimilé à un Saint-Jean-Bouche-d'or, plus âpre, je risque cette transposition, hermétique pour Belnon : Saint-Jean-Bouche-de-Fer; puis, pour me conformer au précepte de mon maître Gautier, exigeant « des métaphores qui se suivent », j'ajoute aux deux autres emplois d'Hello, nouvelliste et polémiste, ces deux qualificatifs, lesquels appartiennent en propre à un autre Saint-

Jean : précurseur, et mangeur de sauterelles. Choses, je m'en excuse, assez peu malignes, et que leur seule humilité prive de se hausser jusqu'au cervelet de notre éclaireur. — Mais c'est une propension de ceux qui ont des oreilles pour ne pas entendre, « de s'appuyer, comme dirait Hello, sur la multitude de ceux qui leur ressemblent ». Cependant, que Belnon prenne garde. Son public pourrait se formaliser d'être ainsi gratuitement comparé à Saint-Goar, que ses compagnons avaient une étrange façon d'appeler Frère.

Ce serait pourtant un lecteur bien édifié que celui qui se fierait aux conseils de Belnon. Jugez-en plutôt. Après s'être *effaré*, et en avoir donné le conseil à ses disciples, il conclut, parlant de mon livre : « C'est un recueil d'essais de critique. » — Notez que l'auteur, assez conscient de ce qu'il a voulu dire, n'a prononcé à propos de ces chapitres, ni le mot de Critiques, pour lequel il n'a point la passion peu couronnée de Belnon ; ni celui d'Essais, qu'un exercice immortel a pour jamais dépouillé de sa modestie.

Donc, après m'avoir, sans me consulter, institué, n'en déplaise à Montaigne, *essayiste*, que je voudrais bien être ; et, me le pardonnent MM. France et Lemaître, *critique*, où il voudrait se hausser, Belnon caractérise mon genre d'essai de critique : c'est, avance-t-il, *la critique par relations*. — Cela dit parce que j'ai connu, aimé, admiré, étudié quelques-unes des personnes et des choses dont je traite. Procédé tout à fait

antipathique à Belnon, qui prouve, lui, surabondamment, qu'il ne parle que de ce qu'il ne connaît point. Je lui ferais bien remarquer, à ce compte, et d'une part, qu'il aurait aussi bien pu donner à mes recueils le nom moins prétentieux de *souvenirs*, dont au reste ils n'ont davantage cure; — de l'autre, que ce qu'il appelle si finement critique par relations, avait déjà été mis en œuvre, pour ne citer que trois exemples assez notables, par Eckermann à propos de Gœthe, par Platon au sujet de Socrate, et, par les Évangélistes, sur le compte de Dieu le Fils. Mais je préfère enregistrer que Belnon, faute de pouvoir, — il en fait l'aveu, — pratiquer la critique par relations, a bien dû se contenter d'inventer la critique par à peu près.

Il tient ensuite pour « soigneusement clos » (pourquoi, je vous prie?) ce titre, *le Grand Oiseau*, intitulant un article sur le cahier de Léonard, à propos de l'aviation, lequel n'est que l'histoire de l'homme-volant, qu'il dénomme lui-même dans cette phrase finale (*que j'ai citée*) du nom que j'ai donné à mon chapitre : « Le *Grand Oiseau* prendra le premier vol sur le dos de son grand Cygne, etc... » — Également *clos*, le titre *Roses Pensantes*, donné, en opposition à l'homme Roseau Pensant, de Pascal, à de jeunes femmes pensives. Casse-tête évidemment plus que chinois. Enfin Belnon ne goûte aucunement la métallique et mélodique opposition que ces deux termes, l'un coloré et l'autre pâle, font chatoyer dans cet intitulé : *les Noces d'argent de*

la Voix d'Or. Il est vrai que le premier est élémentairement applicable à un jubilé, et que le second désigne Sarah Bernhardt jusque chez les Caraïbes. Or, l'article a précisément pour sujet : le Jubilé de Sarah Bernhardt. L'éclaireur n'en continue pas moins à proclamer ce titre encore plus soigneusement forclos que ses compagnons. Toutes appellations, à vrai dire, tirées d'aussi loin que *Les Misérables* baptisant un livre d'universelle commisération sur les malheureux et les coupables ; que *l'Année terrible*, en tête d'un poème sur un an de désastres. Mais c'est encore trop pour Belnon, qui convoite pour lui-même le titre si éminemment *clos* de critique d'art, et qui débute par ignorer que c'est une exquise et bien essentielle partie de l'art, si ce n'est toute sa définition, que la désignation ornementée des objets de notre rêverie et de notre étude. Que, par exemple, il serait beau d'intituler un article où seraient évaluées les lumières de Belnon : *Une Ténébreuse Affaire*. — Aussi notre homme en tient évidemment pour changer le titre de l'Année Terrible en celui de : la guerre de 70, moins clos à ses yeux, qui peut-être, après tout, sont seuls clos en toute cette histoire. Quant aux Noces d'Argent de la Voix d'Or, il serait bel et bon de traduire leur indéchiffrable allégorie en cette phrase, enfin éclose selon l'esthétique de notre Belnon : *à propos du banquet offert à Sarah Bernhardt par un groupe d'artistes, dans les salons du Grand-Hôtel, le 9 Décembre 1896 ;* sans oublier le menu, le prix de la cotisation et

le nombre des couverts. — Je me souviens d'une personne, une sœur de Belnon, qui ne pouvait pardonner à Hugo d'avoir intitulé une pièce des Contemplations : *Mugitusque Boum.* Il est vrai qu'elle prononçait le premier de ces mots comme s'il rimait avec *brusque*, et le second comme un coup de canon, ou le cri d'un garçon de café, hélé de l'extérieur.

Esotérique, le mot qui est une forme verbale du mystère, devait spécialement apprêter à rire à notre beau négateur. Il l'a répété environ sept fois au cours de son factum. Coq-du-village de la critique, il retourne cette perle. Je ne sais *s'il la croit fine, mais le moindre grain de mil ferait bien mieux son affaire.* A vrai dire, il lui donne une fois un sens justement opposé à ce qu'il signifie; et rien dans les allures de Belnon n'autorise à supposer que ce soit un tour d'esprit, une antiphrase sémillante. Au reste, il finit par le citer dans une phrase de moi, ce mot qui lui fait de l'effet. Vous verrez que c'est moi qui le lui aurai appris. Que ce lion ne m'a-t-il lu avec plus de soin?

On a souvent besoin d'un plus petit que soi.

Mais Belnon préfère s'acheminer péniblement à son modeste but, qui paraît être de faire rire. Or, s'il y parvient, ce n'est qu'à ses dépens ; et cela même est sans joie.

Le critique par à peu près me fait encore un grief de mes dédicaces à des artistes célèbres. Certes je sais peu de choses aussi décoratives et

mutuellement enviables que deux notables noms, l'un désignant, l'autre signant une œuvre d'art; le plus noble rehaussant l'autre de plus de relief; œuvre tour à tour de plus de faîte, ou de plus de base. Mais que désigne Belnon; que ne signe-t-il pas?

A mon tour, avant de signer, je veux conclure. Belnon certifie inintelligible ce qu'il ne comprend pas. Je répondrai sans m'en appliquer que l'ombre, par cet aphorisme de Gœthe : « S'il n'y avait pas de lumière dans notre œil, comment pourrait-il voir la lumière? »

J'y ajouterai ce mot de Flaubert, si génériquement caractéristique du cas de Belnon : « *Mille délicatesses dont ils ignorent l'usage, et qui, à cause de cela, les exaspèrent.* » — J'y joindrai cette injuste imprécation d'Hello contre ce qu'il appelait *la petite critique* : « Puisse-t-elle être enterrée vive! » — Oui, injuste, puisqu'elle est mort-née et s'enterre toute seule.

Maintenant, si l'on me demande, de Belnon, pourquoi je ne l'appelle pas plutôt Négolaid, Nicodème ou même Nabuchodonosor, je ne ferai aucune difficulté de lui accorder ces noms aussi appropriés et plus sonores, — pourvu qu'on ne me demande pas de le désigner autrement par son véritable nom, parce que ce serait s'adonner à cette erreur que Chateaubriand désigne ainsi magnifiquement : *Une beauté irréparable.*

II

Le Pavillon des Muses

LE PAVILLON DES MUSES

La création d'un beau nouveau, Baudelaire l'assigne à l'artiste, pour l'une des trois conditions du bonheur. C'est une ingénieuse façon de l'entendre que de promener un regard averti, sur un littoral ixexploré. Point n'est toujours besoin, pour cela, de se mettre en route vers de distantes rives. Le voyageur court souvent après la fortune, qui l'attendait en son lit. Et le littoral le plus inexploré peut bien, au contraire, parfois, être le plus proche ; ou plutôt, proche ou distant, partout, de l'inexploré sollicite, plus ou moins vainement, des attentions distraites. Ce fut la grâce, c'est là gloire de Loti, d'avoir fait errer et se fixer, la sensible, la sagace observation d'un écrivain subtil, en des pays jusqu'à ce jour seulement visités par des statisticiens et des ethnographes. Là où ces derniers se contentaient de relater le nombre et l'importance des gésines, par rapport à tel ou tel climat, ou de noter les différentes façons d'allaiter sous tel ou tel méridien,

le poète de Rarahu nous décrivait, pour les avoir exhumées de millénaires coffrets, les robes mortes des impératrices défuntes; et, pour en avoir vu se fixer le flamboiement en des jardins impériaux, le chrysanthème dix mille fois saupoudré de soleil, ou de lune.

Combien d'autres littorals offrent à l'exploration les

Ors ignorés, gardant leur antique lumière,
Sous le sol vierge encor d'une terre première,

dont parle l'Hérodiade de Mallarmé !

La Mondanité, j'y pense souvent, est de ceux-là. De beaux romans, tels que *L'Armature*, d'Hervieu, d'insidieuses pièces comme *La Carrière*, d'Hermant, et *Les Transatlantiques*, nous ont fait mieux qu'entrevoir de ces gisements ou de ces geysers. Mais que de mondains attendent encore de livrer leurs coraux à des pêcheurs renseignés ou audacieux; que d'huîtres, leurs perles!

C'est encore une forme d'exploration assez inusitée que celle qui s'offre à moi aujourd'hui; je veux dire : le compte rendu, par un maître de maison, de cette demeure elle-même. Deux notables spécimens de ce genre d'essais s'offrent au souvenir immédiat : le célèbre *Voyage autour de ma chambre*, de Xavier de Maistre, bluette sentimentale et mobilière; et *la Maison d'un artiste*, d'Edmond de Goncourt, qui présente, elle, un catalogue patient et passionné de bibelots et de livres. L'expert s'y fait trop sentir et le commissaire-priseur n'est pas loin. Nulle récep-

tion n'anime ces objets, aucune réunion ne fait se lisser, se pavaner, bruire au milieu d'eux, des plumes et des caquetages. Ce qui renouvellerait un écrit de cette sorte, ce serait de l'aborder sous l'aspect et l'angle qui résulteraient pour lui de ce titre un peu transposé, approprié du moins : « Rêverie d'un résident à propos de sa résidence. »

Tous les gestes d'une existence ne sont pas descriptibles ; tous les faits d'une histoire ne sont pas justiciables de l'écrivain. C'est l'erreur du mémorialiste de méconnaître cette loi. De même, tous les décors d'une habitation n'appellent pas inévitablement le style festonné d'une Scudéry dans des conversations de la magnificence. Je souhaiterais, pour cette fantaisie de l'écrit d'un hôte, à propos de son domicile, une allure plus fastueuse qu'à l'opuscule du second de Maistre ; moins collectionneuse que celle du catalogue raisonné de la Maison d'Auteuil.

* * *

L'accès au « Pavillon des Muses », du côté de Neuilly, s'ouvre par une porte banale dans un mur nu ; le propre mur que le poète distingue de cette appellation : mur derrière lequel il se passe quelque chose. Ce quelque chose, c'est, tout d'abord, une vaste cour plantée de beaux arbres, dont plusieurs sycomores, l'arbre de Zachée, sur lequel grimpa ce petit homme avisé pour voir passer le Sauveur. Cour de monastère

oriental, de béguinage sans mélancolie. Le pavillon s'y présente avantageusement, avec la protubérance vitrée de son ample rotonde, supportant une terrasse hémicirculaire. Dès l'entrée, ce vestibule est accueillant, bien que d'aspect hautain. Aux rampes en chêne sculpté des degrés qui en occupent le fond, des figures, des symboles religieux circulent parmi des rinceaux et des fleurs : un Père Éternel, des anges se donnant le baiser de paix, avec cette devise : *Justitia et pax osculatæ sunt,* la justice et la paix se sont embrassées.

Et je ne sais (ou plutôt, je crois savoir...) quel poète accablé ou sommeillant, à l'abri de ce texte d'espérance.

Au-dessus des marches, s'ouvre un salon de réception, vrai *parloir* de chapitre abbatial, aux boiseries dignes d'un Bagard, aux portes ornées de boucliers sculptés, polis par le lent toucher du temps et des mains dévotes. Des sphinx, des trophées, des guirlandes, se marient dans les dessus de portes comme autour de miroirs. Douze chaises, que la Comtesse d'Escarbagnas eût jugées dignes du titre de *commodités de la conversation*, offrent au visiteur fatigué, comme à l'infatigable conversationniste, l'appui de leur dossier de panne cramoisie, aux ornements d'argent noir; et, parmi elles, un canapé précieux, mieux encore, de « précieuse », qui me semble venir de l'hôtel de Rambouillet, avec ses guirlandes au point, où perchent des oiseaux, le canapé de Julie.

Dans la salle à manger où l'on entre par la droite, s'admire une vaste cheminée en pierre,

de Puget, supportée par des Hercules. Quelques toiles : une gracieuse figure de femme par Helleu, une contemporaine Muse en toilette de bal, dans l'ambiance nacrée d'un salon aux ors ternis, sous de discrètes lumières. Et, seules, les sombres prunelles de la célèbre beauté, font s'obscurcir, parmi tout le ton de coquillage de ce pastel, comme deux grains de raisin qui regardent. Encore, un des plus rares panneaux d'Alfred Stevens, un intérieur d'atelier, décrit ailleurs. Un Lobre exquis : *Le Volet entr'ouvert*, un coin du salon, dit de Madame Adélaïde, à Versailles. Un autre portrait, par Whistler, celui du maître du lieu, un chef-d'œuvre, toile célèbre : une symphonie en noir majeur, éclairée de quelques blancs crémeux de linge, des gris-perle du chinchilla et du gant, dorée de l'ambre du visage.

De l'autre côté du parloir, la bibliothèque, la *librairie*. Des boiseries, encore, et, parmi, des livres au dos multicolore, aux reliures polychromes. Au centre, une vitrine où s'isolent quelques livres de souvenir ou de choix ; au hasard : *Les Marguerites poétiques*, d'Esprit Aubert ; un *Promptuaire d'unissons*, titre du plus ancien des dictionnaires des rimes ; les *Heures de la Chapelle de Versailles*, un *Traité du Roy-boit*, décoré de pampres, et nombre de ces menus catéchismes spéciaux qui sont amusettes de bibliophiles : un vieil almanach dit de *L'Hortensia chantant*, fleuri de ce végétal dans sa caisse ; un exemplaire de cet aimable bouquin domestique : *La Maison réglée*, où se démontre, entre autres,

« la manière d'apprêter promptement des compotes pour les personnes de considération ». Encore : des ouvrages, tirés à un seul exemplaire, pour le maître du logis, par de mystérieux poètes en prose ; des reliures au chiffre des Goncourt, et des exemplaires d'auteur, revêtus par Marius Michel, ou par Meunier, de toilettes luxueuses et symboliques. Deux reliures en vélin décoré, l'une, par Stevens, d'un portrait de Rodenbach, pour *Le Règne du Silence;* l'autre, par Ary Renan, d'un crâne parmi des coraux, pour *Le Mariage de Loti.*

Une autre collection qu'on voit encore s'ébaucher dans les pensives vitrines du Pavillon, ce sont de vieux portraits photographiques, rares et jaunis, portraits de Vigny, d'Hello, d'Amiel ; ou, parfois, telle effigie introuvable d'une gloire nationale, la réplique unique de ce « Victor Hugo endormi », au-dessous duquel lui-même écrivit de sa main : *écoutant Dieu.*

Non moins rare, ce médaillon de marbre, orné du profil en bronze de Jules de Goncourt, et qui décorait naguère le balcon central de *La Maison d'un Artiste.*

Quelques suggestives curiosités cohabitent avec ces livres : une maquette du Lamartine de d'Orsay, dont le bronze est à Versailles ; des cheveux authentiques de l'abbé de Montesquiou, de Byron, de Napoléon ; des lacrymatoires dont l'un deux, luté, contient encore d'antiques larmes.

C'est une des prédilections de l'hôte, que cette création de ce qu'il appelle un « Musée sensible » :

la cage dans laquelle Michelet élevait lui-même les oiseaux de son *Oiseau;* la guitare dont la tendre Marcelline égayait ses enfants et endormait ses douleurs; les cruelles lunettes dont Becque voyait le monde, et ses *Corbeaux* sinistres.

Un cabinet voisin, recueilli comme une sacristie, renferme encore, parmi ses reliques, un moulage des pieds de la Castiglione, divinité du lieu, et de ses effigies. Significatifs que par eux-mêmes s'y mêlent des Murrhins, des Netzkès, des Tanagras.

Un charme de ces vieilles demeures, le passage des grands aux petits appartements. C'est ainsi que, du côté du bois, toute l'altitude du Pavillon ne comporte que deux étages. Ces deux en font quatre du côté de Neuilly. Une variété en résulte, une amplification, avec des refuges pour les petits jours, de l'espace pour des cérémonies. Les panneaux d'étoffes qui s'encadrent de boiseries offrent cette particularité d'avoir été choisis d'un seul dessin, pour les grands appartements; d'un autre, pour les petits. Seulement les nuances varient. Le passage d'une chambre à l'autre s'opère ainsi sans monotonie, sans secousse aussi, pour la pensée, pour l'impression. La même loi, pour les rideaux, est observée.

* * *

L'escalier, qui mène au second étage proprement dit, a forme et jour d'atelier; des foukousas, des Kakémonos s'y appendent, et, devant

les fenêtres, d'antiques et diaphanes rideaux persans tamisent sourdement le jour, pareils à des verrières textiles.

Le rez-de-chaussée apparaît sérieux sans sévérité, en ses boiseries blondes de chêne. Le premier étage se révèle tout en blancheur, teintée à peine de mauves délicats, de crémeux ivoires. Un salon de musique, *le salon des roses*, occupe le dessus de la salle à manger. Une vieille broderie en décore le fond, subtil et grossier chef-d'œuvre de couvent espagnol. Un seul rosier, aux roses de face, de revers, de profil, qui font penser au rosier d'Hildesheim, planté par saint Bernard, au miracle de sainte Elisabeth, au rosaire de saint Dominique. Un treillage vert encadre le florifère panneau. De vivantes roses s'y mêlent à leurs sœurs laineuses. Et des roses de bois peint ou doré, témoignent aussi de la grâce ligneuse à s'unir aux naturelles fleurs, non moins que celles de l'aiguille. Au-dessous, un siège qui est un autel, et des plus charmants, érigé par l'art de Fontaine et Percier à la gloire de la femme; quelle Récamier s'y est blottie, entre les deux carquois évidés en porte-bouquets, et qui servent de bras à ce meuble, on dirait amoureux, au-dessous des deux brûle-parfums dont le dossier se couronne ?

Autres variations sur le même air, dans le salon de musique et des roses : une toile de Besnard, *l'Enivrement des roses :* une tête de jeune femme rousse, qui se grise de l'odeur d'un bouquet velouté, dont elle aspire l'effluve ; des

roses de bronze autour d'une psyché, de laine encore autour du tapis; l'heure en une rose de nacre.

Sur le piano, un dessin d'Ingres; sujet adapté : Liszt adolescent. Et, du cadre de thuya clair aux filets foncés, se déduit la robe de l'instrument qui lui fut assortie. Des dessus de portes, en hauts reliefs représentent les mêmes Muses que nous verrons à l'extérieur, sur la façade du Pavillon, du côté du Bois de Boulogne.

Au salon voisin, des acajous Empire, aux bronzes allégoriques et ciselés : des cygnes, des Orphées. Un lustre de cristal de Bohême, à la monture de vermeil. Quelque chose, ce lustre, comme le subit et définitif arrêt d'une fontaine en train de jouer sous le soleil; la solidification en une retombée de diamants, d'un jet d'eau où s'amuse le prisme, et qui fait danser sur les murailles, aux jours lumineux, toute une Pentecôte de langues de feu, vivantes, arcenciélées.

Sur la cheminée, une statuette en terre cuite de la Castiglione, dans son costume de Reine d'Etrurie, par Carrier-Belleuse. Aux murs, deux Versailles, d'Helleu; « l'Aurore grelottante en robe rose et verte » sur un marbre de Vénus; le soir automnal, aux feuilles rousses, au ciel gris, dans lequel une Diane décoche son invisible trait qui semble avoir fait au firmament aveugle la blanche trouée, la scintillante blessure d'une étoile. Une autre étoile, celle-là bleue en un ciel gris, c'est la turquoise de cette canne royale qui fut à Louis XV et à Goncourt, et pose désormais au mains du nerveux portrait de Robert de Mon-

tesquiou, par Boldini, exposé là, une des plus vibrantes œuvres du maître. Les sièges Empire de ces deux salons sont recouverts de l'étoffe de soie brochée d'un décor dit du *papillon enchaîné*, dans une couronne de roses. Dessus de portes, en grisailles, des enfants de Sauvage.

Une chambre à coucher est attenante. Le lit de parade, qui en occupe le milieu, est fait d'une chimère chinoise, aux crins flamboyants, aux prunelles vitreuses. Je ne sais plus quel poète s'exaltait à cette idée : un lit qui figurerait le char d'Apollon, en route vers la lumière. N'est-il pas d'un gabarit non moins entraînant, ce lit d'un repos qui s'apaise aux paresses, et s'entraîne aux élans de l'insatiable, de l'insaisissable *Chimère?* Un bocage fait des feuilles burgautées d'un paravent, tout fleuri d'hortensias de nacre, enferme ce chevet. Une chauve-souris s'endort auprès, crispée à l'anse d'une lampe antique. Toute une vitrine s'emplit de la collection de ces oiseaux singuliers, laques, ivoires, bronzes, kaolins, cristaux découpés selon la dentelure bizarre du mammifère ailé, plein de mystère et de songe. D'autres tablettes s'étoilent de la collection de ces fleurs, en émaux, en métaux, en céramiques. Aux parois, ce sont encore de bleus *hydrangeas*, par Helleu, des bouquets d'azur par « l'Impératrice des Roses ». En haute lisse sur des carpettes, la fleur versicolore arrondit ses boules, qui surmontent encore, vivantes, cette fois, de leurs corymbes renouvelés, deux lampadaires de temple.

* * *

Aux trois pièces, récemment décrites, des rideaux de tons différents, vert, rose, écru, mais de semblable décor, représentent des courants de fleurs aux réseaux losangés d'un treillage.

Un boudoir, plutôt un bureau, s'orne de pointes sèches d'Helleu, de dessins de Gandara (dont un beau Verlaine) et de Caran d'Ache. De ce dernier, la caricature, bienveillante et célèbre, dont il fêta, généreux ami, les fêtes de Douai, en l'honneur de Desbordes-Valmore.

Une galerie, en proie encore à l'art japonais, mène à des pièces d'habitation intime, donnant sur la terrasse en hémicycle qui surmonte le vestibule. Ses meubles sont de paille et de porcelaine. On y collationne, l'été; et c'est un rêve que d'y voir paraître, quelque soir, à quelqu'une des fenêtres qui la couronnent, Mlles Moréno et Bady, dont les voix diversement harmonieuses réciteraient avec un art différent *Le Balcon*, de Baudelaire.

Tel, un local où grouper des auditeurs raffinés, autour de vers pénétrants, de musiques subtiles, sous cette invocation du poète des *Fleurs du Mal!*

Là tout est ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Et cette autre épigraphe de lui, plus exquise : « Lieu orné de meubles ingénieux et revêtu de

couleurs caressantes, où l'on sent l'esprit s'apprêter aux choses du bonheur. »

* * *

J'ai dit : meubles ingénieux, mais bibelots de millionnaires, que non pas ! Grâce à Dieu, qui nous en préserve ! Ne venez pas les requérir ici, Van Dycks faux, Watteaux truqués, Dagnans authentiques. Non. Quelques fleurs d'Helleu ou de l'Extrême-Orient, de Lemaire ou de Flore ; mais aussi un Whistler, comme ils n'en ont pas chez Scaurus (qui d'ailleurs ne l'entendrait pas !), mais des bains que Scaurus jalouse. Le propre bain de Louis XIV et de la Montespan.

Ceci, qui commence à faire parler de soi, et fera jaser haut et longuement, mérite plus ample commentaire. Je m'y appliquerai ailleurs, après Luynes, après Piganiol, Félibien et Monicart, dans le passé; après l'historien Nolhac, dans le présent, et les poètes qu'inspirent, bien harmonieusement, la chair marmoréenne, le sang rose et le flanc veiné de la cuve historique. Reprise à la Montespan, par la Pompadour, qui la fit conduire en son *hermitage*, elle y reflétait encore, l'an dernier, transformée en bassin de jardin, en lavoir de couvent, de froids visages de recluses, occupées à y plonger les linges de l'autel. Les Muses s'y mirent aujourd'hui; les Muses dont s'orne, au Pavillon, la façade du côté du Bois; les Muses qui tracent ce sonnet sur l'eau parfu-

mée de roses, l'eau qui se souvient et qui pleure...

LA CUVE

Les larmes des objets sont dans ce bloc de Rance,
Vasque de Montespan, miroir de Pompadour,
Piscine qui mesure un incroyable tour,
Et, du faste des dieux, symbolise l'outrance.

Les filons azurés, les veines de garance,
Du bleu sang de nos rois, du sang vif de l'amour,
Dans ce marbre immortel mêlent, encore un jour,
Le souverain Eros aux monarques de France.

Des linges de batiste ont traîné sur ces bords;
Les uns glissant au long de voluptueux corps,
Les autres ablués aux doigts de mains pieuses.

Car *l'hermitage*, qui fut temple à Cupido,
Devient chapelle, et des candeurs religieuses,
Frôlant l'impur bassin, le changent d'âme, et d'eau.

Maintenant, les origines de ce Pavillon ? Mystère ! Les cadastres sont muets. On retrouve des traces de passages, des souvenirs de séjour ; mais l'histoire des belles maisons est parfois aussi ténébreuse, au début, que celle des grands hommes. Au reste, quel plus charmant pédigrée, pour un domicile tombé du ciel, apporté par les anges, comme la maison de Lorette, ou par les génies, comme ce palais d'Aladin qui, la veille, n'était pas, et le lendemain rutilait de diamants, flamboyait de lustres; quelle plus vraisemblable et gracieuse histoire à ce palais qui

n'en a pas, comme les peuples heureux, que ce mot d'une aimable visiteuse, dont l'étonnement de l'admirer, si près et si loin, et d'à peine y croire, se résolvait en cette exclamation spirituelle et naïve : « *Où avez-vous bien pu trouver cette maison ?* » comme elle aurait dit d'un vase, d'un coffret, ou de tout autre élément de décor mobilier, d'une transportable merveille?...

III

Recluse de Beauté

RECLUSE DE BEAUTÉ

(LA COMTESSE DE CASTIGLIONE)

Me suis-je imaginé qu'un écrivain, à son tour, momentanément, et partiellement appliqué à dégager l'*inconnue* de cette prestigieuse figure, m'avait écrit, pour me demander quelques alinéas, sur le propos de la comtesse de Castiglione?

De cette petite aventure, qui ne fut peut-être qu'une illusion, « je ne me souviens plus que d'avoir oublié. »

Il en résulta, il en reste cette lettre. Je l'avais écrite pour un chroniqueur. Est-ce la changer de destination que de l'adresser... au *temps*?

Monsieur,

Vous m'avez fait l'honneur de m'écrire que, me sachant, depuis des ans, occupé à la documentation patiente et passionnée d'une *Etude* sur la comtesse de Castiglione, il vous serait agréable de faire coïncider, avec l'apparition de ce travail, les articles que vous destiniez vous-même à cette figure prestigieuse et incomparable.

Plusieurs de vos confrères ont bien voulu me témoigner un intérêt pareillement flatteur et

confiant, à l'égard d'un ouvrage dont je suis loin de m'attribuer uniquement la gloire, et duquel le meilleur mérite sera de retenir et de concréter, grâce à d'assidues recherches et à de précieuses trouvailles, les traits épars et menacés, qui furent ceux d'une surnaturelle beauté, animée d'une âme surhumaine.

A ces bienveillantes curiosités, je ne puis répondre que par cette citation appropriée : « Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain. »

Une fois rassemblés, au prix de beaucoup d'heureuses peines et d'audaces récompensées, les matériaux, ensemble subtils et réels, qui doivent servir à cette reconstitution fascinante, il y a quelque chose d'un peu accablant dans l'obligation de les grouper, de les classer, et dans la nécessité de les produire ; avec l'inquiétude naturelle de n'en pas extraire tout le miracle auquel ils ont droit, et le prodige qui leur est propre. — Cependant, une œuvre longtemps vécue, longuement pesée et pensée, parlée souvent, par un commentateur privilégié d'un sujet si beau, ne doit-elle pas finir par éclore, par éclater d'elle-même, et jaillir toute parée du cerveau qu'elle a fait sien, grâce à une emprise de séduction despotique et vertigineuse ?

En attendant, Monsieur, pour vous remercier de votre sympathique pensée à l'endroit de mon *Essai in fieri*, je veux vous dire ce qui m'y a particulièrement attaché, et le sens que je souhaite donner à l'enseignement qui s'en dégage.

Ceux qui connaissent les chapitres que j'ai

consacrés à des héroïnes du passé, — notamment à Elisabeth d'Angleterre, — savent que, d'habitude, je m'en rapporte à de plus experts, de collationner les faits, et de préciser les dates. C'est par d'autres côtés qu'une silhouette me séduit, et que je cherche à lui faire avouer sa signification énigmatique. Néanmoins, les trésors qui me sont échus me feront un devoir, pour cette fois, de me départir partiellement d'une méthode appliquée plus exclusivement ailleurs, et de ne pas me dérober au mérite d'aborder, voire de révéler, certains événements dans leur vérité historique.

Mais, je le répète, d'autres mémorialistes de la Comtesse, car il en surgira de nombreux et de renseignés diversement, excelleront à ces biographies et à ces notices.

La caractéristique de mon offrande, je voudrais que ce fût *un hommage rendu au renoncement de la beauté, par rapport à ce qui la détruit, à sa retraite en face du temps injurieux, à sa claustration devant l'âge.*

Certes, c'est un éloquent exemple que celui d'une ex-belle, employant ses derniers ans à d'expiatoires sacrifices : des visites aux miséreux, des soins aux valétudinaires. Mais, outre que notre Christianisme nous donne souvent à les admirer, de tels actes ne concentrent pas tout l'héroïsme de Madeleine. Il en est de plus farouches, et de plus rares. Les premiers représentent comme un détournement méritant en faveur de la charité et de la foi, mais infidèle

à la plastique et à la ligne. Celle devant qui l'on s'agenouillait, se prosterne à son tour ; et cette transposition lui vaut un assentiment divin, propre à la consoler de ses roses fanées.

Combien plus âpre est la clôture de l'ex-Beauté, devant le souvenir de ce qui fut la mémoire des heures rayonnantes ! Avec, pour repoussoir monstrueux, bien fait pour rehausser le mérite d'une telle abdication, la comparaison de celles qui n'abdiquent pas, et promènent par les théâtres et les dîners le spectacle risible et attristant de ce qu'elles croient être le prolongement de leurs printemps, la prorogation de leurs charmes.

Oui, combien plus poignant, et plus noble est la démission avant le temps, en pleine splendeur, devant la menace de l'amoindrissement, et le spectre de la déchéance !

C'est cette grâce et cette gloire que représente éminemment la comtesse de Castiglione. C'est aussi l'allégorie figurée par le célèbre portrait qui nous la montre en moniale. Je le sais, l'épisode qui lui fit revêtir ce costume fait partie des ana du Second Empire ; et des textes que je possède me permettront de l'éclairer d'aperçus caractéristiques. Mais tout cela n'a qu'une importance secondaire. Car le véritable symbole de ce portrait mystérieux réside dans ceci, que *la comtesse de Castiglione, volontairement recluse, plus de vingt années, dans le cloître laïc du silence, et le couvent séculier de la solitude, fut la Carmélite de sa propre beauté, retirée, non pas en Dieu, mais en elle-même !*

* * *

Oui, ce qui m'a si particulièrement attaché à l'histoire de celle qu'on nomma, de son temps : la *Divina contessa*, par-dessus les mille raisons qu'un tel modèle a de passionner, c'est le fait d'avoir soustrait sa beauté aux injures de la décroissance d'hommages en même temps que d'avoir épargné aux contemporains l'offense d'une diminution d'attraits dans l'objet de leur contemplation, et le sujet de leur extase.

Du reste, il est bien possible qu'un tel procédé (bon procédé, s'il en fut!) soit de caractère Italien; car d'Annunzio nous cite, dans son *Fuoco*, un frappant exemple du même genre. En ce cas, et sur ce point : vive l'Italie!

Une résultante de mon admiration pour un si noble spécimen de personnelle dignité, non moins que de respect d'autrui, devait avoir, pour contrepartie, l'aversion à l'égard de son contraire; un type qui égale en épouvante et en dérision, ce que l'autre réalise, en édification et en magnificence.

Je veux parler de ces ruineuses apparitions qui ne méritent pas même qu'on leur applique le vers de Baudelaire

> Débris d'humanité, pour l'Eternité mûrs!

Car il est peu probable que l'Eternité soit assez peu dégoûtée pour se satisfaire d'un pareil apport. Ce qu'on pourrait appeler, par euphémisme : le vieux cha...peau (combien démodé!) et le vieux châ...teau (combien branlant!) qui

osent gâter de leur obstiné prolongement, les réunions de la jeunesse.

Homère faisait magnifiquement se lever

> Les plus vieux, devant les plus belles.

Ne pourrait-on pas dire de même, qu'autrefois (un temps dont je me souviens) les plus jeunes (dont je fus) se levaient aussi devant les plus belles, et que, ces plus belles-là, ce furent alors les plus âgées?

Oui, je ne crains pas de le dire, et nul ne me démentira. Les plus belles, elles l'étaient, par la majesté simple, la grâce digne, la toilette appropriée et décente; de par cette lumière aussi, dont le poète a dit éloquemment, qu'on la voit briller dans l'œil du vieillard qui sait vieillir.

De telles présences faisaient mieux que de décorer, elles rehaussaient, elles consacraient les assemblées juvéniles.

Mais que ces temps sont changés!

Pour Dieu, qu'est-ce que ces octogénaires houris, Mathusalems féminins du décolletage mucilagineux, et de l'aigrette menaçante, qui promènent, sous des lustres qu'il faudrait éteindre, des panaches mieux de mise sur un corbillard, et des couronnes auxquelles il ne manque que *regrets éternels?* — Sans compter des décorations; — oui, monsieur, des ordres, qui flottent et hésitent entre le ruban azuré de *l'Enfant de Marie*, et le Cordon bleu de la cuisinière.

L'Inévitable, n'est-ce pas ainsi que l'on a sur-

nommé l'une de ces Parques, dont le nom figure, en effet, inévitablement dans tous les comptes-rendus de mariages, et d'enterrements?

« Elle ne rate que le sien! » — On l'a dit avec justice.

C'est à croire que son nom soit cliché d'avance dans les imprimeries, et qu'il sorte des presses, avant que la malheureuse ait eu le temps de se faire coudre dans le dos la perle de cristal, *chargée d'y représenter la rosée!*

Pas de matinée, de dîner, de soirée, de bal, de théâtre, de concert, de guignol, qui ne menace de la faire apparaître. Et, seules, se montreraient dignes de leur charitable appellation, les réunions de charité, qui donneraient de ne pas la voir!

« Elle était déguisée en *potager de la mort*, avec une robe brodée de je ne sais quels sombres légumes... » me disait d'elle une jeune femme terrifiée. Et cette spirituelle narratrice ajoutait: « Elle m'appelle : *Chère petite amie.* Alors, vous comprenez, je ne sais plus que faire des sentiments que je lui avais destinés. Le respect que m'inspirait son âge se transforme tout à coup en l'idée que nous allons faire ensemble une partie de cache-cache. »

J'abrège. Vous voyez l'enseignement qu'on peut tirer d'un tel parallèle, qui tient, depuis de longs jours et pour quelque temps encore, ma vie attentive, et suspendue, entre la contemplation de cet Ange, et la poursuite de ce Monstre.

D'une part, la volontaire exilée des salons et

des spectacles, dans lesquels s'irradie, à jamais, le souvenir de sa splendeur inextinguible.

De l'autre, le pilier du dîner en ville, et le vieux cure-dents, témoin du Second Empire (est-on bien sûr que ce ne soit pas du Premier ?) qui mérite qu'on joue, à ses obsèques, la *Marche funèbre d'une Marionnette,* à moins que ce ne soit ce refrain de notre enfance :

> Ah ! la vieille, la drôle de vieille
> Qui croyait n'avoir que quinze ans!

Il m'est advenu ce bonheur, dont j'espère me rendre digne, par ce que j'ose appeler la conscience, et, s'il se peut, la vertu de mon œuvre, qu'elle rencontre des partisans chez certains dépositaires du passé, qui m'aident à sa documentation, et à son commentaire.

Oui, j'ose parler de la vertu d'une telle œuvre, patiemment, passionnément érigée à la gloire de la Beauté, en haine de son caricatural prolongement, en hommage à la savante disparition qui la rendit immortelle.

Et cette vertu ne sera pas vaine, si elle contribue à nous restituer, je ne dis pas des recluses de l'*Ermitage de Passy* (celles-là, le moule en paraît perdu) ; mais, tout au moins, des matrones comme celles auxquelles la société d'autrefois empruntait une partie de sa séduction, et de son autorité, à une époque où l'on ne connaissait pas encore l'*Institut de Beauté*, alors que M[me] Loisel (qui a tout perdu !) n'avait pas inventé la *racine droite postiche!*

IV

Deux Muses

DEUX MUSES

(LA COMTESSE MATHIEU DE NOAILLES
ET
MADAME DELARUE-MARDRUS)

I

Si je pouvais multiplier mon cœur !

Suso.

Ce qui frappe tout d'abord, dans le livre de la Comtesse Mathieu de Noailles, c'est le *vécu* d'antiquité qui en émane. La littérature contemporaine se signala, ces derniers ans, par l'émission à grand nombre, d'héroïnes en péplums. Elles manquaient d'authenticité ; et les plus gracieuses d'entre elles n'étaient pas sans offrir un air d'avoir passé par les mains de Landolff.

La déesse de la Sagesse sortit naguère tout armée du front d'un Olympien. Des palpitations, calmes et vibrantes à la fois, (c'est ce qui les caractérise) de cet *Innombrable Cœur*, dont le titre fit rire les niais, s'élève, toute parée, une fleur de grâce et de jeunesse véritablement antiques.

Et, tout d'abord, regardez l'auteur. A peine semble-t-il exact de dire : cette jeune femme; plutôt cette enfant frêle — qu'on sent si forte de son vouloir et de son atavisme, et de qui ces deux vers repris sur elle-même, offrent une description adéquate :

Vous courez dans les champs, et le vol d'un pigeon
Fait plus d'ombre que vous sur l'herbe soleilleuse.

Dans une soirée, en robe ardente, ou tendrement lunaire, sous ses cheveux, qu'elle a dépeints « bleus comme des prunes », au-dessus desquels s'azure un diadème de turquoises qui semblent des pleurs de Phœbé solidifiés et périssables; ou bien encore, au jour, en une toilette d'été d'un vert strident de cigale, certes, elle n'offre rien de la poupée contemporaine, pimpante et « bien parisienne » au sortir d'un essayage de Paquin; non, c'est Tahoser, c'est Phidylé, c'est Hellé, une héroïne de Gautier ou de Leconte de Lisle, grands résurrecteurs qui traduisaient, ou savaient créer, de réels *antiques*. C'est la Tanagra qu'elle chante, exquisement dans une poésie, absente de ce premier recueil, dont elle eut pourtant offert le symbole, avec ce cœur en forme d'urne, qu'elle porte devant soi, et qui la guide en l'éclairant, de sa palpitante flamme.

Que de mystérieuses hérédités de famille et de pensée, d'harmonie aussi, de par une mère artiste, musicienne d'un haut talent et d'un goût rare, que de tels atavismes, dis-je, aient fait refleurir, en cette nouvelle Muse, les roses d'un

Saadi de Chiraz, ou d'un Hafiz, et les œillets d'un Ferdousi, cela ne paraît pas douteux; mais quelle plus mystérieuse réincarnation, prêtant aux modes actuelles, autour de cette jeune femme, la grâce d'une tunique, la fait inconsciemment se ressouvenir d'avoir été, dans le passé, quelque tendre sœur de Chloé, ou de Lydie? Car c'est la force et le charme de son art, auquel le talent ajoute ensuite toute la culture qu'il convient, d'éclore naturel et spontané, comme une suprême fleur d'autrefois, reprise à des jardins sacrés et détruits, et dont la sève remontante après tant de siècles, accourt de racines profondes. Nouées aux blanches dépouilles des morts lointains, elles sont les mêmes qui fournirent de verts rameaux, les corbeilles des canéphores.

La corbeille de la nôtre est pleine de ces plantes aromatiques, aux noms harmonieux, qui fleurent bon dans la vannerie d'Hésiode. Je me souviens de les avoir moi-même mis en vers autrefois :

Le paliure, le pouliot, le persil,
Le lentisque odorant, le cityse, l'égile,
L'égipyre, la knyse et la menthe et l'aneth,
La khélidoine bleue et la verte adiante.

Mais ces récoltes aux jolis vocables manqueraient sans doute de saveur pour notre jeune et gourmande Pomone. N'oublions pas qu'elle a, selon son expression, « tenu l'odeur des saisons dans ses mains »; qu'elle aime la vie au point de la rechercher dans la mort, sous forme de ré-

surrection de la chair, plutôt que d'immortalité de l'esprit; qu'elle est passionnée de senteurs, plus encore que de parfums; que les légumes lui plaisent mieux que les fleurs; que les mots qu'elle affectionne sont ceux de « sèves » de « branches fruitières » et de « choses juteuses ».

La pièce *Le Verger*, qui me plaît entre toutes, dans ce pénétrant recueil, énumère savoureusement, je dirai moins la parure de cette corbeille, que le contenu de ce panier terrestre. Il est plein de tomates et de salade, de graines et de cosses, de courges et de melons, de brugnons et de framboises, et jusqu'à de ces haricots dont on a reproché au noble écrivain le symbole domestique. C'était pourtant aisé d'entendre ce qu'il signifiait; puisque c'est tout le sujet du poème, presque le schéma du volume : la crainte, en même temps que le désir de sentir s'éteindre son cœur, ce cœur tant aimé, interpellé souventes fois, dans la *bonté* des choses.

C'est qu'il est facile, ensemble, et subtil à analyser, ce livre païen; le livre de Bittô, comme il faudrait l'appeler, du nom de la seule héroïne en laquelle s'incarne, s'objective, une fois, la poétesse enivrée. Bittô, faudrait-il dire, est une Tanagra animée; elle marche, et porte, entre ses mains, une amphore, qui est son cœur. Elle l'emplit « de parfums flottants... des odorants frissons que le vent éparpille » jusqu'à en faire « aux pieds des voluptés,

Un vase d'Orient où brûle une pastille. »

Mais ce cœur

grave et violent
Où la tendresse humaine habite et se nourrit

ce cœur « plein de douceur et plein d'étonnement » parmi la foule ; ce cœur

Simple et chaud comme un fruit qui donne son odeur

ce cœur tumultueux « penchant et lourd comme une grappe »

S'égrène en douloureuse et douce volupté ;

ce cœur « rompu, amer et lourd » se prend à souhaiter « le dormir sans songes et sans peines » et désire sentir sur lui, « s'abattre la nature ». C'est alors que celle qui le porte lui demande de redevenir « indifférent et doux jusqu'à ne plus avoir que la pente »,

Du feuillage flexible et plat du haricot ;

ou de se laisser prendre pour

...cette poire
Qui mûrit doucement sa pelure au soleil.

Mais ces rêves végétaux ne sont que d'un instant, tout au moins sous cette forme potagère. Ils vont s'agrandir sous la conception panthéiste du

...reposant mystère
Qui nourrit et fleurit les plantes par les corps.

Et Bittô, dans l'attente de ce jour profond,

s'écrie encore, cette fois, parlant à son cœur :

Toi, vis, sois innombrable à force de désirs,
De frissons et d'extase,
Mon cœur plein de raison et plein d'orgueil humains,
Nous aussi, nous irons vers ces frères sans nombre ;
— Et je vous porterai, devant moi, dans mes mains,
Pour que votre chaleur éclaire toute l'ombre.

Telle me paraît être, contée par elle-même, l'histoire de Bittô et de son cœur.

Et, maintenant, Bittô est morte ; son désir est accompli :

Mourir pour être encor plus proche de la terre.

Car c'est bien la terre qu'elle aime ; la mer ne l'attire que peu, elle en parle à peine, et sans durée. Mais elle crie à la Nature :

Et quand le jour viendra d'aller dans votre terre
Se mêler au fécond et végétal mystère,
Faites que mon cœur soit une baie d'alisier,
Un grain de genièvre, une rose au rosier,
Une grappe à la vigne, une épine à la ronce,
Une corolle ouverte où l'abeille s'enfonce.

Pour elle-même,

Ayant donné son cœur et son consentement
A la nuit éternelle,

elle n'a pas d'autre espérance. Elle n'en a pas d'autre pour ses frères. Elle ne sait rien dire de plus aux malheureux, si ce n'est qu'ils seront alors

...la sève dans les tiges,
La rose du rosier et le sel de la mer.

Et ces choses lui semblent si belles et si *bonnes* suivant son terme de prédilection, qu'elle pense bien consoler grâce à elles, même les misérables qu'elle dépeint de ce vers pittoresque :

> Vêtus d'humilité, de surprise et de gêne.

Certes, Bittô n'est pas chrétienne. Pas une seule fois elle ne prononce le nom de Dieu. Mais, bien qu'elle les nomme souvent, Junon, Eros, Priapos, les Dieux ne sont pour elle que de poétiques mythes. Sa déesse, la seule qu'elle invoque avec foi, c'est la Nature ! Quand nous nous exclamons : « Seigneur ! » elle s'écrie : «Nature !» Elle n'aime, elle n'adore que Gaïa, la Terre.

Son art maintenant. Il est, comme elle, vêtu à l'antique. A l'ancienne quelquefois, notamment dans cette charmante première pièce *Le Pays*, qui résonne comme d'un accent de la Pléiade. Partout ailleurs, son vers résonne d'un timbre qu'il emprunte à cette épigraphe de Taine : « L'antiquité est la jeunesse du monde. » — On dirait une transposition de la poésie grecque, avec, parfois, une attitude de Chénier, une intonation de Keats. Ses strophes sont des frises de vases où jouent des bergers tendres et tristes, vivants et rêveurs, rieurs et sérieux. Elles sont enguirlandées de mélisse et de réglisse, de cityses et de citrons, de résine et de menthe, dont elle excelle à pénétrer, à saturer ses poèmes, comme des sachets, avec un sens de l'olfactif qui aromatise le terme, et donne à l'expression

quelque chose d'odorant qui ne se rencontre, avec cette intensité, que dans le style de d'Annunzio.

Je note encore le fréquent usage de l'épithète : *bonne* (et plus rarement : *bon*) parce qu'il est rassurant pour Bittô et pour ses lecteurs : *Bonnes* saisons, — et ce sera très *bon* — *bonne* science — *bon* repos, etc... N'est-ce pas ce mot distinctif et révélateur, différent pour chaque écrivain, qui l'emploie inconsciemment, et le réédite, selon la théorie de la grande Marcelline ? — Pour George Sand, c'était : *étreindre*. Pour Bittô, mettons, — et souhaitons — que ce soit : *Bonté*.

C'est la grâce des lignes, la pureté des contours, la noblesse des attitudes, l'élégance des allures, l'eurythmie des poses qui distinguent la poésie de Madame de Noailles, aussi bien pour décrire « l'enfance étonnée

Qui regarde, s'élance, ouvre les mains et rit, »

que pour formuler cet admirable *hoc erat in votis* :

Habiter le sommet des sentiments humains
Où l'air est âpre et vif comme sur la montagne.

Je fais choix pour la citer tout entière, et en révéler à ceux qui l'ignoreraient encore, la pénétrante formule d'art, une pièce de peu d'étendue, mais d'une irrésistible séduction : *l'Image* :

Pauvre faune qui vas mourir
Reflète-moi dans tes prunelles
Et fais danser mon souvenir
Entre les ombres éternelles.

Va et dis à ces morts pensifs
A qui mes jeux auraient su plaire
Que je rêve d'eux sous les ifs
Où je passe petite et claire.

Tu leur diras l'air de mon front
Et mes bandelettes de laine,
Ma bouche étroite et mes doigts ronds
Qui sentent l'herbe et le troëne.

Tu diras mes gestes légers
Qui se déplacent comme l'ombre
Que balancent dans les vergers
Les feuilles vives et sans nombre.

Tu leur diras que j'ai souvent
Les paupières lasses et lentes,
Qu'au soir je danse et que le vent
Dérange ma robe traînante.

Tu leur diras que je m'endors
Mes bras nus pliés sous ma tête,
Que ma chair est comme de l'or
Autour de veines violettes.

Dis-leur comme ils sont doux à voir
Mes cheveux bleus comme des prunes,
Mes pieds pareils à deux miroirs
Et mes deux yeux couleur de lune.

Et dis-leur que, dans les soirs sourds,
Couchée au bord frais des fontaines,
J'eus le désir de leurs amours
Et j'ai pressé leurs ombres vaines.

Mais, selon moi, les trois plus belles pièces du recueil, les plus caractéristiques de la manière de cette jeune muse, sont, avec cette Bittô qui nous

sert à l'individualiser, celles-ci : *le Verger, la Nature et l'Homme.*

N'est-elle pas charmante cette Bittô « la danseuse aux crotales » lorsque lasse des baisers de son Daphnis, qu'elle aime pourtant, mais qui lui laissent un goût de vague et de vide, elle s'écrie :

L'amant que vous vouliez, c'était le tendre Eté
Saturé d'aromate et de l'odeur des vignes.

Oui, c'est bien elle, la Muse du *Cœur Innombrable.* Oui, elle chante bien l'Amour,

Ce dieu tout irrité des combats dont il vient,

puisqu'elle le chante avec des larmes :

Où pourrions-nous aller pour nous sentir moins tristes ?

Mais son amour vrai n'est que pour la Nature, et, par elle, finalement, en elle, pour la Mort. Et la mort pour elle-même, pour elle seule ; non pas la mort intéressée des croyants, mais la mort totale « auguste, apaisée et fidèle ! »

Oh ! que j'aime cette jeune Muse, et que je l'admire ! Non pas seulement, et surtout, d'être belle et inspirée ; mais pour son audace impavide et son courageux vouloir. Du monde dont elle est deux fois, à l'heure où ses pareilles (si dissemblables !) écrivent leurs lettres de quêtes en faveur de quelque œuvre du Gros-Caillou, de Sainte-Clotilde ou de Saint-Philippe du Roule, elle entonne fortement et mélancoliquement son hymne païen de fidélité aux anciens dieux, de révolte sereine et de désespérance ornée.

Le Verger, je l'ai dit, c'est le triomphe de l'art olfactif où cette littérature excelle. Il faut lire tout le morceau, sous peine de le gâter. Ainsi pour ce chant de *la Nature et l'Homme* , dont on ne doit rien non plus détacher. Fi des extraits ! Que ceux qui n'ont encore le bonheur de connaître ces poèmes les lisent sans retard, et tout ce volume incomparable, tout imbu des saveurs de la terre et du ciel — d'une terre ouverte, d'un ciel fermé.

II

Le *Cœur Innombrable* palpite surtout pour la *Terre*. Dirai-je de même : *Occident* rayonne surtout sur *la Mer ?* Certes, l'auteur de ce prestigieux volume, Madame Delarue-Mardrus, sait parler, avec quel rare bonheur d'expression !

Des grands arbres qui font, ainsi que des doigts gais,
Choir leur floraison sur les faces ;

et

Des troupeaux, comme au long d'un poème latin
Paissant avec des ronds de soleil sur leurs croupes ;
. . . .
Des ruisselets courants pleins de menus murmures,

et de ces dernières roses :

Plus douces d'avoir fait éclater leur fraîcheur
Quand le dehors n'a plus que des choses décloses,

Elle sait peindre, avec toute la certitude d'un Hondekœter aussi exact, et plus curieux, des basses-cours où

Les voraces canards, d'allure disloquée,
Fouillent le tas épais d'une brusque becquée ;

où le coq

Courtise tour à tour chaque dame touffue,

où la poule

Suit ses poussins encor ronds du moule de l'œuf.

Peinture toute hollandaise, qu'elle sait alléger par un lavis à l'encre de Chine, s'enlevant avec ce vers sur la branche folle qui

Balance au vent un vol posé de passereaux ;

et cet autre sur les couchants de l'automne qui flambloient

A travers le détail de son ramifiement.

Certes, elle sait bien s'écrier à son tour :

Et pour te réciter ma laude quotidienne,
Et, pour t'adorer toute, ô nature païenne,
Je veux aller partout...

. . . .

Mais elle se fixe ; et ce qui la retient, c'est celle qu'elle a désignée d'une si descriptive *allusion*, pour employer un mot qui lui est cher :

Grisaille coutumière au bout des horizons,

la Mer,

Avec son chant barbare enflant l'obscurité,

la Mer, qu'elle décrit d'un si poétique mystère :

Les nuages sereins stagnant au-dessus d'elle
L'ont couverte, la mer, tout le long de ses eaux,
Là d'une ombre de citadelle,
Plus loin, de mille toits, tours, temples et châteaux :
Et la mer, qu'elle soit basse, haute ou étale
Berce une ville capitale
En ombre et que jamais les yeux ne pourront voir.

Ici, il convient de saluer très haut, et très bas. Il ne s'agit pas là d'une velléité poétique, de dons, de dispositions ni d'aptitudes ; un chantre très grand nous est né, l'aède des houles et des hâles, des suroîts et des noroîts, des bonasses et des accalmies ; la noble enivrée des embruns, la Vertumne des varechs et des goémons, la chasseresse des poulpes, des méduses et des actinies. De même, et tandis que sa sœur, troublée et paisible, rame les feuillages flexibles, elle rame les algues et les fucus, et, qu'on me passe le jeu de mots, parmi eux, rame.

C'est dire, et bien que nombre de pages inspirées par d'autres sujets n'y soient pas moins notables — que la plus belle partie du livre de Madame Mardrus est celle qui porte ce titre : *l'Ame et la Mer*.

La première des pièces qui la composent, *Salut*, met en scène glauque et saline, la compa-

rution, la présentation des deux Vierges, la Vague et la Jeune Fille :

Je te salue, ô mer, éternelle fantasque,
Caressante et brutale, ensemble ou tour à tour,
Qui sais chanter le calme et hurler la bourrasque,
Etre comme en fureur et puis comme en amour !

Surtout allonge-toi jusque sous ma semelle,
Car, ô perverse ! il faut me rendre mes saluts,
Parce qu'en moi je porte une âme, ta jumelle,
Capable comme toi de flux et de reflux ;

Une âme, comme toi, variée et profonde
Et riche comme toi de trésors ignorés ;
En qui, croyant pouvoir y jeter une sonde,
Beaucoup sont ou seront à jamais chavirés ;

Car, Vierge, me voilà devant toi, grande Vierge,
Vierge sur qui le ciel est toujours suspendu,
Miré par toi, roulé par tes eaux sur ta berge,
Mais qui jamais en toi pourtant n'est descendu.

Car je t'aime, et sentant pleine de ressemblances
Ta marée envahir tout mon être béant,
Je veux mêler ma voix aux éclats que tu lances,
Le geste de mon bras à ton spasme géant.

Viens ! que m'importe, au fond, que ta surface mente,
Que ton flot monte à moi gonflé de trahisons ?
J'ai de l'énigme en moi plus, ô mer, mon amante,
Qu'il n'en pourrait tenir dans tes quatre horizons.

La pièce *Réplique* offre une variation autrement cadencée du même thème :

Mais moi les poings crispés à mes deux flancs roidis
Sous l'étoffe qui les enlace,
Devant toute la mer qui monte et qui menace,
La bouche ouverte, je le dis,

Je le hurle, je le déclame
Dans le vacarme affreux que font ces flots vivants.
Dans la rage des quatre vents,
Le tourment de la mer est au fond de mon âme !

Dans la suivante, *Supplique*, je note une frappante similitude entre les deux Muses qui nous occupent, chacune d'elles dominée par l'élément qui la régit :

C'est vous toute la gloire et tout l'amour humains :
Le corps d'Iphigénie et le cœur de Virgile,
Et Chloé qui tenait des roses dans ses mains.
Ont mêlé leur substance ardente à votre argile...

s'écriait la poétesse de la Terre. Et la poétesse de la Mer lui répond :

Quand le couchant se meurt dans tes eaux vespérales,
Mer, en passant le long de tes vagues, j'entends
Rôder en toi le chœur des âmes ancestrales
Qui, de même que moi, te hantèrent longtemps,
Les poétesses, les immortelles maîtresses
A qui pesèrent trop leurs cœurs gros de tendresses,
Ames païennes, âme étrange de Sapho
Hurlant d'amour et de génie avec le flot.

La *Voix de la Mer*, avec son vers typique :

Dans le chien-et-loup triste où naît déjà la lune,

nous fait entrer plus avant dans le détail de cette intimité céruléenne. Ce sont confidences féminimes de la part de notre Sapho à celle qui ne l'engloutira pas tout entière :

O toi, mer désolée et sœur de mon tourment,
Mer que contient en soi ma faiblesse de femme

Mer qui me fait trop ample et trop lourde mon âme
Où tu bats tout entière inguérissablement,

. . . .

Je mêlerai ma voix à ta voix emphatique
Et j'ouvrirai mes bras inassouvis vers toi.
Et les lames du bord qui se dressent en barre
Et ton large en désastre et ton grand souffle amer
Gourmanderont mon âme et calmeront ma chair
Mieux que le livre et mieux que l'étude, ô barbare.

Mais ces « rêves de baisers » nous les sentons sourdre, dès le début du livre. (Je ne parle pas de la dédicace — qui pourrait en être la conclusion.) Rêves tout d'abord imprécis, uniquement atmosphériques :

. . . . l'âme de l'automne, ô triste, à ta beauté
Donne ce rendez-vous pastoral et pudique.

. . . .

. . . . Ah ! des mains !
Tendre des mains de rêve opulentes de bagues
Vers on ne sait quel songe immense ; et en sentir
Qui vous prennent ; et fuir dans leur force qui noue
Vers là-bas, vers très loin, à jamais joue à joue
Avec quelqu'un qui soupirait dans ce soupir
Des roseaux dont le souffle en la brise était tiède
Et qui hantait les bois de cette âme d'aède.

Puis le rêve s'accuse :

C'est tout le renouveau chantant l'épithalame
Pour l'auguste union d'un couple dans l'amour.

Mais, pour le moment, la vague suffit seule :

Ma solitude orageuse s'y mêle
Au désert du sable vierge de pas
Et où, sans craindre d'oreille, je hèle
Je ne sais quel être qui ne vient pas.

. . . .

Chante et je dormirai comme au temps de l'enfance
Avec l'illusion d'une âme à mon côté.

Et la similitude, diversifiée selon le tempérament des deux artistes, reparaît encore sous cette forme : j'ai contracté avec le sol de la France « un si fort mariage » disait la poétesse de la Terre ; et l'autre, de s'écrier, s'adressant à la Mer :

Toi que j'ai mariée à mon cœur taciturne...

Inguérissablement chante avec conformité le vert épithalame du cœur et de la vague. Mais cette vague prend une forme, car

. . . . . ton ombre est couchée aussi parmi les vagues
Sirène noire et qui tends à mes bras tendus
Comme une allusion aux baisers défendus,
L'impossible plaisir de ces étreintes vagues.

Et l'admirable pièce l'*Étreinte Marine*, a fait « se balancer au remous des abîmes » la « hanteuse des mers fatales » aux bras de sa sœur la Sirène :

Quand pourrais-je sentir ton cœur contre le mien
Battre sous ta poitrine humide de marée
Et fermer mon manteau lourd sur ton corps païen,
Pour t'avoir nue ainsi qu'une anguille effarée
A moi, dans le frisson mouillé des goémons,
Et posséder enfin ta bouche désirée ?
Ou quel soir, descendue en silence des monts
Et des forêts vers toi, dans tes bras maritimes
Viendras-tu m'emporter pour, d'avals en amonts,
Balancer notre étreinte au remous des abîmes ?

Aussi l'*Ame Fidèle* s'enchaîne-t-elle par ce serment :

Le faste ni l'attrait des villes et des terres,
Ne me feront, ô mer lointaine, t'oublier !

s'enchaîne-t-elle à l'Amie inoubliable qui trompe les attentes informulées :

Rêvant de je ne sais quel être à qui m'unir
De je ne sais quel sein bon et tendre où venir
Sangloter je ne sais quelles peines amères.

. . . .

Et je t'évoque, toi si lointaine aujourd'hui,
Mer natale, ô ma belle et grandiose amie
Qui seule fis parfois mon angoisse endormie
Vers qui toujours mon cœur douloureux me conduit !

Toute seule devant ton flot pendant des heures,
Je voudrais promener mon silence anxieux
Et puisqu'il n'est jamais de larmes dans mes yeux,
M'écouter longuement pleurer lorsque tu pleures.

Où bien parmi la nuit, le fracas et le vent
A l'heure où la tempête est à son apogée,
Crier en toi, sauvage, affolée, enragée,
Les cheveux dénoués et les poings en avant.

* * *

Close cette salubre initiation, le flot du monde s'ouvre à son tour. D'énigmatiques voix d'autres sirènes y appellent, que la vierge entend sans y prêter l'oreille. Et pourtant, certes, ce n'est pas faute de tendresse exaspérée et sauvage — la pièce l'*Indifférente* en fait foi — ni de voluptueux apprêts, si l'on s'en réfère aux deux poèmes du

Sommeil. Ecoutez la belle et mystérieuse pièce : *Ombre* :

Tes lèvres m'ont souri sur celles d'autres femmes
Et d'autres bras tendus m'ont montré le chemin
Mystérieux et noir que m'indique ta main,
Toi que je ne suis pas comme tu le réclames.

. . . .

Et le livre aura seul mon cœur sentencieux.

Une autre ombre, masculine celle-là, sinon bien mâle, se présente à la vierge houleuse, à la jeune fille tumultueuse et troublée comme sa grande amie la Mer. Et c'est une autre mer, celle des rêveries, la *mer des crises*, qui l'assimile encore à l'âme lunaire d'Hamlet. Le début de ce rendez-vous spectral est plein d'un noble frisson.

Ce soir, Hamlet en deuil sort de l'encrier noir.
Il vient, me regardant jusqu'au fond des prunelles,
Mettre dans mes deux mains ses paumes solennelles
Et s'asseoir près de moi, blême de désespoir.

Doux prince, j'aime bien mes mains dans vos mains
[pâles,
Le glauque de vos yeux pensifs d'homme du Nord,
Votre grand manteau noir, frère des manteaux d'or
Où l'améthyste a mis ses fleurs épiscopales.

Le *troisième nocturne* creuse jusqu'à l'infini la soif de tendresse, l'avidité du virginal désir :

Mon âme s'ouvre au soir comme une fleur bizarre
Qui s'évanouirait à l'heure du couchant,
Et quittant le tombeau du corps, heureux Lazare,
Monte à Dieu comme y vont l'encens et le plain-chant.

Je ne voudrais alors le baiser sur la bouche,
L'étreinte me pressant l'épaule dans le noir,
Que pour me figurer un instant que je touche
L'au-delà que j'adore et que je ne puis voir,

L'amant n'étant pour moi dans cette heure suprême
Que mon rêve éternel subitement fait chair,
Qu'un être me donnant, l'espace d'un éclair,
L'illusion de dire à l'Infini : « Je t'aime ! »

Et cette illusion, après nombre encore d'aspirations et d'inspirations, de cantiques et d'incantations angoissés et tendres, se résout enfin dans la belle poésie *Sur le Seuil*, qui sert d'épilogue au livre et de conclusion au sentiment dont la dédicace l'avait déjà couronné.

Maintenant, et si discrète que doive être cette part d'investigation entre la réalité de l'existence et les opérations du Saint-Esprit poétique, n'a-t-on pas le droit de se demander quel peut être le regard rétrospectif de l'auteur de *Sur le Seuil*, vers l'étrange pièce le *Bébé* qui s'exprime au premier tiers du livre ? Il n'y en a pas de plus belle dans tout le recueil, tant pour la cruelle amertume du sujet que pour son expression adéquate. C'est l'amère rêverie suggérée par la présence de la

Poupine idole ayant pour sceptre le hochet,

à celle qui

Ignore le frisson des amours maternels.

Mais ce n'est qu'une douloureuse apostrophe à

la vie décevante, inharmonique et brutale ; à la vie, « ce pèlerinage à la mort », comme l'appelle Léopardi, et, pour cela, pleine de ces délices empoisonnées dont s'intoxique l'âme des Hamlets. Mais notre jeune Hamlet en mante n'est pas sans dédier aux berceaux des regards moins farouchés. J'en veux pour preuve ce passage dans l'*Hommage :*

C'est aussi toi qu'auguste et sage et douce, ô femme,
Consacra la maternité.

Hommage, l'ode entre toutes éloquente en l'honneur de celle qui prête à Hamlet sa « presque nudité sombre » (selon l'expression de Mallarmé), sa voix d'or et sa tête dorée.

Il me semble — et je le dis à la louange de l'idole, comme à celle du thuriféraire — que l'avenir, perplexe entre tant d'hommages rendus à Sarah Bernhardt, de portraits hyperboliques ou inégaux tracés d'elle, se prononcera en faveur de ce chant passionné et respectueux, au-dessous duquel se dessine la génuflexion de l'orant, en même temps que s'éploient tout autour les ailes de la renommée.

Ce sont des strophes à graver sur du marbre, une épitaphe digne, une épigraphe synthétique, à la hauteur d'une telle vie. Quelque chose comme le *Transiit pulchrefaciendo* de la grande artiste ; une sorte d'amplification et de modification, à la millième puissance, de ce *saltavit et placuit* qui émut Michelet, qui se lit sur une pierre d'Antibes, et demeure comme le schéma tou-

chant de la carrière même des plus radieux interprètes.

C'est une apothéose à la fois magistrale et succincte de l'art et de la personne de Sarah, que ce morceau lyriquement descriptif. Mais d'autres effigies innommées, de la grande artiste, se révèlent au cours d'autres cantates, lorsque se dissipent un peu les spirales de l'encensoir secret dont le feu est à peine distinct du foyer des opales ignées.

J'ai plusieurs fois eu l'occasion de dire l'intérêt que m'inspire la rencontre de filons étrangers dans l'œuvre neuve et personnelle, la garantie de tradition et de durée qu'ils lui confèrent, à mon sens. Aussi est-ce pour moi plus qu'une joie, un réconfort, d'entendre cette jeune fleur honfleuraise s'écrier :

Que je voudrais pouvoir entre mes bras normands,
Prendre en pleurant ma mer et ma terre natales !

en un élan qui me rappelle celui-ci de cet autre grand Normand, Gustave Flaubert : « Et il y a des endroits de la terre si beaux qu'on a envie de les serrer contre son cœur ! »

La chute de cet alexandrin « nous, ces fous » n'apporte-t-il pas comme un écho de *Sagesse* et de Verlaine, auquel la pièce *Panem nostrum* n'est pas non plus sans faire penser, furtivement ?

Le filon de Baudelaire est plus sensible avec cette terrifiante apostrophe à la Mort :

O toi la fiancée éternelle et sans joues !

Il s'accuse dans ces curieuses *Litanies Féminines*, que n'aurait pas reniées, et dont se serait enorgueilli l'auteur des *Litanies de Satan*, mais auxquelles la voix d'Eve prête des accents plus aigus. N'est-ce pas une ingénieuse rouerie de piété, en même temps qu'une paradoxale formule de prière, que cette invite à la sainte Vierge d'abaisser ses yeux sur les plus perverses des misères de la femme ?

Pour qu'elle veille mieux le sexe dont je suis.

Quant à ce qui est de Baudelaire (je crois à ces transsubstantiations animiques et locales), comment son génie aurait-il pu ne pas agir sur cette fleur de ce Honfleur où, des jardins fermés et des chambres closes de la villa Aupick, l'âme du maître des *Fleurs du Mal* s'épanche sur la petite cité, se communique avec prédilection à la Muse fraternelle ?

Mais, je le répète à dessein, puisque la mauvaise foi pourrait en aiguiser des malentendus, loin de tenir de tels alliages pour *diminuants*, ils m'apparaissent comme des gages de vigueur et de durée, et portent en eux, pour l'œuvre originale qui s'en fortifie inconsciemment, des justifications d'autorité d'où résulte l'autorité propre.

Mais c'est à elle-même, à elle seule, l'authoress d'*Occident*, qu'appartiennent, entre beaucoup, entre tous, des vers tels que ceux-ci :

Je t'apprendrai l'horreur de l'oubli sur la tombe,
Seconde mort à qui nul n'échappe ici-bas ;

et la subtilité de ce dédoublement :

Parmi la pureté du matin triomphant
Je vais, le souvenir encor si frais dans l'âme
Du temps où je n'étais qu'un embryon de femme,
Qu'il me semble donner la main à quelque enfant.

C'est de tels vers qu'elle tire avec justesse, avec justice, le droit d'écrire et de s'écrier dans un *orgueilleux pressentiment :*

Mon Génie est en moi, profond et solitaire ;
Emplissant ma journée et ma veille nocturne
Comme une flamme dont, vestale taciturne,
J'attise le foyer dans l'ombre et le mystère.

Il est le dieu jaloux, le gardien soucieux
Qui me dit dans mes maux qu'il ne faut pas mourir,
Dans mes tentations, qu'il ne faut pas faillir
Et dans mes vanités qu'il faut le servir mieux.

Il est le dieu plus grand et plus beau que moi-même
Dont mon cœur est l'autel, dont mon cœur est le temple ;
Mon être trop étroit pour ce souffle trop ample
Est las de contenir sa présence suprême.

C'est un dieu qu'on ignore et qui me survivra
Peut-être, ainsi qu'à toi, foule où s'en vont mes pas,
O foule d'aujourd'hui qui ne me connaîs pas,
Grande brute à qui nul alors ne pensera !

C'est le tour de quelques réservés qui sont d'ailleurs plutôt des appréciations personnelles, un peu réfractaires et pédagogiques. Elles ne feront que mieux ressortir la sincérité de l'éloge. Certains néologismes me semblent hérisser inutilement le vocabulaire de notre poète. Si j'admets, sans l'admirer beaucoup, le vent « rudoyeur

d'arbres », j'aime encore moins le « carillon *tombeur* de grosses notes ». Les verbes *houler* et *rauquer*, appliqués à la grande amie, la Mer, ne sont pas non plus de mon goût. Quant à ce qu'on appelait autrefois l'hiatus (bien des gens ne savent plus ce que c'est), on en abuse, selon moi. Du sort qui fut fait au trop fameux « folle que tu es ! » de Musset, nombre de rimeurs ont conclu qu'il ne valait de faire des vers que pour entrechoquer le plus possible de voyelles. C'est exagéré. La résultante est que de vrais artistes n'y prennent plus garde ; et, selon moi, Mmes de Noailles et Mardrus n'en sont pas assez exemptes. Quoi qu'on puisse dire, l'hiatus ne sera jamais que supportable. Un exemple : l'ombre des grands peupliers

Descend sur la falaise et s'allonge en la Mer,
Où tremble ainsi, eux si lointains, leur faîte vert,

Il coûtait peu d'écrire :

Où tremble ainsi, d'eux si lointains, le faîte vert.

Et c'était sans doute préférable.

* * *

Et maintenant voici se dresser au bout du parallèle, (pourquoi ? mais d'ailleurs, qu'importe?) l'hydre à deux têtes, deux têtes charmantes, de la dangereuse, la fastidieuse, l'inutile, l'inévitable comparaison, avec, en conclusion, les préférences

de chacun. Subissons-les, sans en avoir souci, sans y prendre garde. Le sujet est de plus d'envergure qu'une distribution de prix, ou même de palmes.

Au reste, pour quelques points de contact, que de différences entre ces deux Muses ! La juvénile, l'antique Bittô qui, sans se laisser transfuser une goutte de notre sang racheté, effeuille les roses d'Anacréon, rythme les pas de Bathylle et les poses de Septentrion, sur le seuil même de cette fosse en laquelle elle croit, et qui lui offre, en échange, le sourire de la Nature, l'embrassement de la Terre, avec leur finale transsubstantiation dans la vie universelle. Trop experte pour consumer son encens sur l'autel des Olympiens en déroute, trop païenne pour frapper sa poitrine dans le sanctuaire du renoncement, dans les cryptes de la pénitence, elle chante son hymne aux jardins, et plutôt que de laisser déconcerter la blanche et mélodieuse paix sur laquelle elle a voulu régler les cadences de ses roseaux et les plis de sa chlamyde, s'en remettant à l'unité du néant d'harmoniser ceux-ci et celles-là dans la profondeur du tombeau et dans la diffusion de la matière, elle hausse les premières jusqu'à la gloire de l'éternel oubli, elle sculpte les seconds jusqu'aux flexions de l'éternel linceul.

Combien l'autre nous apparaît plus douloureuse, pour avoir entendu la voix du « divin chemineau » dont les tables s'accordent mal au testament de Leucade, que transmirent dans les embruns, à cette nouvelle Sapho, les vagues qui se

souviennent ! Mais, ces vagues, ce sont les sœurs de celles dont sainte Hélène apaisa la fureur, en y lançant, jadis, un des clous du Calvaire. La Muse marine nous l'a dit, elle sent gronder en elle l'élément salin dont sont faites aussi les larmes. Mais c'est une mer rachetée qui, selon son expression, *houle* ainsi dans son cœur ; une mer baptisée par le contact auguste et douloureux d'un instrument de supplice ; une mer qui ajoute les larmes ensanglantées de la Passion aux dyonisiaques fureurs des passions mal calmées.

Dieu nous garde, les dieux nous gardent d'élire une voix parmi ce duo ineffable, plutôt que de laisser, en leur chant alterné, l'une d'elles nous apporter dans sa tunique, comme elle le souhaite, le sourire des jardins hellènes, le soupir des champs latins ; cependant que l'autre, entr'ouvrant cette cape, cette mante, cette robe monastique dont souvent son vers la revêt, nous crie, non plus de ses roses, comme la traductrice de Saadi (1) ; mais de ses goémons :

Respires-en sur moi l'odorant souvenir !

Mais que, pour chacune d'elles, notre reconnaissance adaptée, offre à celle des Vergers, un brin de mélisse où s'irise une perle de rosée ; à celle des vagues et des varechs, une algue où blanchisse un pleur d'écume !...

(1) Mme Valmore.

V

Le Docteur-ès-Nuits

LE DOCTEUR-ÈS-NUITS

(DOCTEUR MARDRUS)

Le Docteur Mardrus m'a fait l'honneur de me dédier le quatorzième volume de sa traduction des *Mille et une Nuits*. Il l'a fait en ces termes harmonieux, dont je connus, plus tard, qu'ils étaient bienveillants : *Ila'l amiri's-scharifi — oua's-schalabi'z-zarifi — oua's-schaëri's-schahiri — Sahebi'n-nassabi oual hassabi — Sidi Robert ben Montesquiou ben Artagnan al Fezensaki.* — Ce qui veut dire, à peu près (je suis, à la fois, content, et confus de faire mieux que le supposer) : A l'émir, le chérif, le jeune homme très poli, le poète, l'illustre, véritable quant aux ancêtres et quant au caractère, etc...

Partout, au monde, mais, je crois bien en France, plus que partout, on s'habitue aux prodiges. Un éclat fulgurant, mais rapide, fait fête aux découvertes, aux inventions ; mais, dès qu'elles ont acquis leur droit de cité, c'est à peine si on les salue au passage, à chaque nouvelle rencontre. Ce sont de vieilles connaissances pour

lesquelles on n'a plus à se gêner. On se souvient de l'alleluia et de l'allégresse qui accueillirent la toute dernière trouvaille, celle du *radium*. Un corps simple, rien que cela ! Qui s'en soucie aujourd'hui, sauf ceux que cela regarde ? C'est bien ainsi. Les autres ne font que gêner.

Ceux que cela regarde procèdent de même à l'égard d'une avant-dernière trouvaille, la traduction dont je parle, dont je veux reparler. Un corps compliqué, celui-là ; mais de combien de prestiges !...

Je me garderai bien de dire : on oublie trop ce que le Docteur Mardrus a fait pour notre littérature ; mais je dirai : on ne s'en souvient pas assez. N'est-il pas inouï qu'il ait fallu attendre jusqu'à l'an de grâce 1900 pour plonger, sans plus de déguisements, au cœur même de ces *nuits* lumineuses ? Certes, ce n'est pas une offense à Galland que de parler ainsi, bien au contraire, puisque c'est le tenir pour ce qu'il fut, un créateur plutôt. Mais enfin, Baudelaire nous en a formulé la leçon, dans la préface de ses *Poèmes en Prose ;* faire mieux que ce qu'il s'était proposé lui semble une sorte de faillite. Créer, quand on devait traduire, est encore une façon de trahir. Donc, lointain est le rapport entre le texte oriental et la soi-disant traduction qui, jusqu'à ce jour, nous en avait été offerte. J'en fis moi-même la constatation, quand, ayant voulu me rendre compte de certaine description de costumes dans l'Histoire de Schems-Eddine et Nour-Eddine, je m'aperçus que le texte français n'en portait pas de trace. Il y a de cela

des années. Je dus avoir recours à une traduction anglaise, celle-là plus véridique, et non sans mérite, mais dont le coût était fastueux, et dans laquelle le côté érotique du livre semble développé outre mesure.

Mais, enfin, Mardrus vint, et le premier en France !...

Chacun des volumes de cet admirable ouvrage, dont l'apparition fut acclamée, ainsi qu'elle le méritait, fut, on le sait, placé par celui que j'appelle le Docteur-ès-nuits, sous le dédicatoire vocable d'un ami savant ou artiste. Il me semble que chacun d'eux devrait, en retour, essayer un commentaire personnel du tome qui lui est attribué ; et quand la dernière série aurait paru, de ces merveilleux contes, on pourrait y joindre le recueil de ces gloses.

Oserai-je dire : pour en donner l'exemple, je veux attacher le grelot ? Puisse-t-'il résonner de façon harmonieuse !

* * *

Le quatorzième volume de la traduction des *Mille et une Nuits*, par le Docteur Mardrus, contient quatre contes : Les *rencontres d'Al-Raschild sur le pont de Bagdad*, l'*Histoire de la Princesse Suleika*, les *Séances charmantes de l'Adolescence nonchalante* et l'*Histoire du Livre Magique*. Mais chacun d'eux se subdivise en une infinité d'histoires.

Dès le début du premier conte, nous voyons

Al-Raschild rencontrer successivement, au cours de sa promenade, un mendiant aveugle qui requiert un soufflet, en guise d'aumône ; un second mendiant estropié, un cheik généreux, un étranger suivi de musiciens, et un cavalier maltraitant sa monture. Le calife ne doute pas que l'histoire de chacun de ces personnages ne soit intéressante, et l'invite à la raconter. Les énigmes s'expliquent à la satisfaction générale, sans oublier celle du lecteur. La monture maltraitée, se trouve être l'épouse même du cavalier, qui, sans le savoir, l'a choisie imprudemment dans l'ordre des goules, (aventure plus commune qu'on ne croit en matière matrimoniale). A la suite d'épisodes terrifiques et délicieux, l'époux infortuné dompte enfin sa compagne la jument, qui, sous cette nouvelle forme, lui rend de véritables services. Récit, en somme, fort moral, audessus duquel on pourrait inscrire en épigraphe la maxime de La Rochefoucauld : « Il est de bons mariages, mais il n'en est pas de délicieux. »

L'histoire de l'étranger suivi de musiciens est encore une aventure matrimoniale. L'homme fut tout d'abord bûcheron, mari d'une mégère, qu'il jette dans un puits, pour s'en débarrasser. Puis, croyant la sauver (par excès de délicatesse), il délivre, à sa place, un génie qui l'aide, de par ses prodiges, à contracter de nouvelles unions plus fortunées.

L'histoire du Cheik généreux est beaucoup plus belle. C'est l'histoire des destinées, des chances, de la veine. Deux amis devisent et dis

cutent. L'un d'eux prétend que les pauvres demeurent pauvres, faute d'une aumône assez forte pour leur permettre de tenter et réaliser fortune. L'autre affirme, au contraire, que la chance est tout; et le sort lui donne raison. Un indigent reçoit de ces deux amis une somme qu'il cache dans son turban. Un aigle fond sur lui et lui enlève cette coiffure, avec l'or qui y était renfermé. Un autre don d'argent n'est pas plus heureux. Caché, cette fois, dans une jarre de son, il devient la propriété d'un passant à qui on l'échange par mégarde. Alors, pour continuer l'expérience, les deux hommes offrent au même malheureux un morceau de plomb sans valeur appréciable. Il rend pourtant service à un pêcheur à qui son nouveau possesseur l'abandonne. Et ce pêcheur reconnaissant lui offre à son tour le plus beau poisson de sa prise. Il contenait un diamant dont la vente enrichit d'une fortune l'indigent mieux servi, cette fois, par un hasard heureux que par le don même des richesses. La grâce de cet enseignement apparaît, dans le récit, pleine de charme et de profondeur.

Le maître d'école, qui suit, n'est qu'un pitre assez grotesque. Déjà, ils étaient ainsi. Ses élèves en font justice. Que n'en avons-nous agi de même, quand nous étions écoliers !

L'aveugle qui requiert un soufflet, pour se punir rétrospectivement de son avidité et de son ingratitude, s'il n'est pas plus digne de notre pitié, mérite du moins de nous intéresser et de nous instruire. Guidé naguère, avant son infor-

tune, par un charitable derviche, vers une caverne pleine de trésors, il ne se contente pas de la généreuse part de ces richesses que le saint homme lui avait reconnue ; mais d'exigence en exigence, chaque fois satisfaites, il finit par contraindre son bienfaiteur à lui abandonner un mélange dans lequel l'ambitieux opiniâtre puise une cécité irréparable.

L'*Histoire de la Princesse Suleika* ne se subdivise point. Elle est plus gracieuse. C'est celle d'un jeune homme de Damas qui va chercher fortune dans le pays de Saadi. La faveur d'un vizir l'introduit dans le palais du roi. Demeuré nuitamment dans les jardins, il y fait la rencontre de la fille de ce prince, laquelle, entourée de ses compagnes, se divertit avec le bel Hassan. Ils s'aiment, se le prouvent, et à la suite de bien des traverses, finissent par rencontrer le bonheur.

Les *Séances charmantes de l'Adolescence nonchalante* contiennent douze petits récits dont le premier est sans doute, le plus réjouissant, et la perle du recueil. Jugez-en. Il a pour titre : « Le jeune garçon à la tête dure et sa sœur au petit pied. »

Tous deux sont nés d'honnêtes parents qui meurent en recommandant à leur fille de ne jamais contrarier son frère. Ce dernier commence par incendier leur demeure, « contenant et contenu ». Il massacre les fils de l'hôte qui les recueille, et il le lèse grossièrement. Enlevés par un oiseau géant, dont l'intervention les sauve d'une mort certaine, due à la vengeance du père

offensé, l'incorrigible garçon n'en agit pas avec plus de retenue à l'égard de son sauveur emplumé, qui le laisse tomber au fond de la mer, en compagnie de l'infortunée jeune fille, fidèle à la recommandation paternelle. Encore une fois hors de danger, ils délivrent d'un fléau le royaume qui les accueille, et dans lequel ils rencontrent enfin félicité et honneurs. Rien d'élégant et de divertissant, en cette *séance*, comme la fierté de ce jeune garnement, qui obéit à sa destinée de témérité chanceuse et de hardiesse finalement victorieuse. Rien de touchant comme la docilité résignée de la sœur, pourtant craintive, finissant par trouver sa récompense dans son obéissance au vœu de ses morts respectés.

Le *Bracelet de cheville* contient un prototype de la Cendrillon de Perrault et de la Finette Cendron de Madame d'Aulnoy. C'est un petit pot magicien qui accorde à la jeune fille toutes les parures qu'elle lui demande; et c'est un bracelet de cheville qui joue le rôle de la pantoufle de vair qui l'a remplacé, et dont on a fini par faire une pantoufle de verre. Les deux sœurs envieuses étaient de la création de ces gentils mythes; elles survivent dans les adaptations successivement essayées, et réussies de ce joli conte ; et je crains qu'on ne les retrouve encore dans quelques familles.

L'*Histoire du bouc avec la fille du roi*, fait double emploi avec celle qui suit : l'*Histoire du fils du roi avec la grosse tortue*. — Encore deux rêveries fatalistes. La première nous montre les

trois filles du roi s'en remettant à l'envol de leur mouchoir, qu'elles lancent d'une fenêtre du palais, de se poser sur la tête d'un jeune mâle privilégié, et de le désigner ainsi pour leur époux. Malgré le malheur apparent de la plus jeune des trois sœurs, qui se trouve ainsi devoir épouser un bouc, la suite de l'aventure prouve que cette princesse fut, en réalité, la favorite du destin, le bouc se trouvant tenir à la fois du bouc et du prince, deux conditions de bonheur pour une fiancée ardente et orgueilleuse.

Dans la séance suivante, nous assistons à un renversement des termes par une transposition des sexes. Ce ne sont plus des mouchoirs jetés, mais des flèches lancées, et, cette fois, par des princes, qui doivent décider des unions. L'épouse ainsi marquée, pour le plus jeune des trois prétendants, se trouve être une grosse tortue dont l'écaille recouvrait, heureusement, une jeune femme dont l'esprit agrémente d'épisodes ingénieux les nuits qui lui sont consacrées.

La *Fille du vendeur de pois chiches*, libère par sa malice et par sa finesse, elle-même et les siens, des persécutions du fils du sultan. Et le jeune homme, finalement vaincu, par tant de grâce, unie à tant de ruse, finit par épouser la fille du vendeur de pois chiches.

Le *Délieur* rend, sans le savoir, à une jeune épouse inconsolable d'un premier divorce, le service de la rejeter aux bras de son ancien époux qui, lui «ne peut plus se remarier avec sa première épouse, si un jour il lui en prenait envie, à moins

que son épouse ne consomme un nouveau mariage avec un second mari qui, à son tour, la répudie ».

Le *Capitaine de Police*, a toute l'allure d'un conte de La Fontaine, un *Cuvier* quelconque. Un vieux Kurde devient l'époux d'une jeune « vierge dodue et blanche », qui ne tarde pas à le cocufier avec le fils d'un boucher. Mais elle s'y prend si bien que son mari n'y voit que du feu et que la *séance* finit ainsi, parlant de cet heureux infortuné : « Kurde il était et Kurde il resta. Et c'est pourquoi il ne comprit jamais rien du tout à cet incident. »

La *séance* suivante intitulée, *Quel est le plus généreux?* nous offre, au contraire, des pages d'un charme biblique. Deux jeunes gens s'aimaient. Hélas ! comme il arrive, leur union rencontre des obstacles, et la désolée jeune fille se voit contrainte d'épouser un cheikh digne, mais âgé. Or, ce dernier, « la nuit de la consommation » trouve sa femme si affligée qu'il lui demande, et obtient d'elle, l'aveu de sa passion contrariée. Alors, cet homme respectable lui parle ainsi : « Lève-toi donc, ô mon épouse d'un moment, et avec mon consentement et de mon plein gré, va trouver celui qui a sur toi des droits plus réels que les miens et donne-toi à lui librement. Lève-toi et va consoler ton ami qui doit te pleurer comme on pleure les morts. »

Cette phrase ne semble-t-elle pas nous apporter comme un écho des plaintes que, plus tard, dans *Tristan*, doit proférer le roi Marke ? Toutes les

créations de l'esprit communiquent ; elles viennent de têtes pensives et de cœurs sensibles qu'unissent la chaîne des passions et le lien des rêveries. Donc, la belle s'éloigne, et, comme elle est parée, elle « tombe entre les mains des voleurs » ainsi que le voyageur secouru par le bon Samaritain, qui, dans ce cas, nous apparaît sous les traits du voleur en personne. Encore une parenté entre ces conceptions orientales. Puis, comme elle raconte son histoire au larron qui lui fait obstacle, le désir de se montrer généreux, l'enflamme à son tour, et l'incite à conduire lui-même, vers son amoureux, notre tendre colombe. Voilà nos gens rejoints. Mais le premier émoi passé, la générosité l'emporte encore ; ces deux enfants viennent se remettre aux mains du vénérable cheik, lequel s'obstine à consommer leur félicité. L'*Impérieuse Bonté*, des Rosny, ne tient-elle pas un peu de cette impérieuse générosité, dans sa donnée initiale ?

Le Barbier émasculé pourrait également s'intituler : du danger (même pour ceux qui les empochent) de donner de trop forts pourboires. Un jeune seigneur, en train de se faire faire la barbe, reçoit un mot de sa maîtresse qui le mande sans retard. Dans sa joie, il s'élance à demi-rasé, mais non sans répandre force largesses. Le coiffeur en conclut à la fortune et à la libéralité d'un tel client, qu'il poursuit, et compromet, au point de s'exposer lui-même à l'opération, celle-là plus complète, qui donne son nom au récit.

Faïrouz et son épouse pourrait aussi bien, pour

la première partie de l'aventure, s'appeler Urie et son épouse. Qu'on en juge par ce début : « On raconte qu'un certain roi était assis, un jour, sur la terrasse de son palais, prenant l'air, et s'égayant les yeux par la vue du ciel sur sa tête, et des beaux jardins à ses pieds. Et son regard rencontra soudain sur la terrasse d'une maison située en face du palais, une femme dont il n'avait jamais vu la pareille en beauté. Et il se tourna vers ceux qui l'entouraient et leur demanda : « A qui appartient cette maison ? » Et ils répondirent : « A ton serviteur Faïrouz. Et celle-ci est son épouse ! » Alors il descendit ; et la passion l'avait déjà rendu ivre sans vin, et l'amour était dans son cœur. » Alors, ce roi, qui pourrait aussi bien s'appeler David, envoie son serviteur, sinon à la guerre, du moins en course, et va rendre visite à cette autre Bethsabée. Mais l'aventure finit plus moralement que dans la Bible. L'épouse vertueuse revient à son époux, sous l'œil du roi repentant.

Enfin, la dernière des douze séances, *La Naissance de l'esprit* est toute à la gloire des enjôleuses (on dirait aujourd'hui des entôleuses). Ce sont trois d'entre elles qui se chargent, par leur malice, de l'éducation d'un fou de Syrien, qui, lui, ne demande pas son reste.

Si tel fugitif détail nous rappelait tout à l'heure la belle parabole de « l'homme allant de Jérusalem à Jéricho » ; si l'histoire de Faïrouz nous a paru conforme à celle d'Urie, *l'Histoire du Livre Magique*, le dernier des quatre grands

contes qui marquent les subdivisions de ce quatorzième volume des Mille et une Nuits, de Mardrus, nous semble, par plus d'un point, parente du livre de Job. Lequel de ces deux récits a inspiré l'autre? Ce n'est pas à nous d'en décider. Examinons seulement par quels points ils se touchent.

Si le livre dont il est question joue un rôle prépondérant dans cette belle histoire, c'est surtout parce qu'il lui donne naissance et qu'il la conclut; mais, à vrai dire, presque uniquement pour cela. Car tout le reste de l'événement demeure parfaitement étranger à ce singulier bouquin, dont le mystère qui l'enveloppe ne constitue pas le moindre mérite.

Un soir pesant, pour vaincre l'ennui de son maître, le calife Haroun-al-Raschid, Giafar, son vizir, lui tient ce beau discours : « O émir des croyants, quand notre âme ne veut s'égayer ni par la beauté du ciel, ni par les jardins, ni par la douceur de la brise, ni par la vue des fleurs, il n'est plus qu'un remède, et c'est le livre. » — Or, suivant ce conseil, le calife « mit la main sur un très vieux livre qu'il ouvrit au hasard. — Et voici que soudain il se mit à rire tellement qu'il se renversa sur le derrière. — Puis il reprit le livre et continua sa lecture. et voici que des larmes tombèrent de ses yeux... » — Alors, Giafar, surpris d'un tel événement, se permet d'interroger son maître sur ce qui peut en être la cause. *Inde iræ.* Le calife s'emporte jusqu'à cette sommation : « Je t'ordonne d'aller

chercher quelqu'un qui puisse me dire ce qu'il y a dans ce volume depuis la première page jusqu'à la dernière. Et si tu ne trouves pas cet homme-là, je couperai ton cou, et te montrerai alors ce qui m'a fait rire ou pleurer. »

L'infortuné vizir comprend qu'il n'est plus pour lui de salut que dans la fuite, et la dirige vers Damas. Il y fait la rencontre d'un homme riche et vertueux, Attaf, qui l'y traite avec une incomparable amitié, et réalise une figure de ce sentiment d'une beauté sans égale. Il faut lire, et admirer toute l'histoire de ces « deux vrais amis » selon la formule de La Fontaine. Après avoir épuisé à l'égard de son hôte toutes les ressources de l'hospitalité, — jusqu'à lui abandonner sa femme, le généreux Attaf, dont sans doute Allah veut éprouver le mérite, comme Jéhovah expérimente celui de Job, tombe dans une misère à laquelle peut, seule, être comparée celle de ce modèle de toutes les infortunes. Il les surmonte et la féerique narration finit, aussi heureusement que le récit biblique, par le retour du juste à son état prospère. « Quant à ce qui est du livre magique... il n'en fut plus question... et Giafar se garda bien d'amener la conversation sur ce sujet-là. »

Certes, ce *Livre Magique*, ce pourrait bien être, à nos yeux, les divines *Elf-lila-ou-lila*, les *Mille Nuits et une Nuit*, elles-mêmes. Elles représentent cela, pour nous, dans l'admirable et littérale version que nous en donne enfin le Docteur-ès-nuits. Rendons à chacun ce qui lui appartient.

Perrault s'est approprié, pour les faire magistralement siens, quelques-uns de ces mythes. Galland a trahi en traduisant, a séduit, en trahissant. Quant à la d'Aulnoy, c'est une autre affaire, elle a pillé tout le monde, avec beaucoup de grâce, et son génie propre. Flaubert l'admirait; c'est un bel éloge. Elle le mérite. C'est un Saint-Simon femelle qui se sert du mythe pour critiquer le Monde. A la fin de son interprétation de Cendrillon, lors de l'essayage de la pantoufle, elle place cette phrase, qu'elle dédie sans doute à quelques-unes de ses amies : « Les dames de la Cour se firent décrasser les pieds pour les avoir plus petits. »

Mardrus seul est fidèle; France l'admire; l'éloge n'est pas moins beau. Et si quelque éternel incrédule se permet encore, et toujours, de douter, et de dire : « Il en invente!.. » le spirituel Docteur-ès-nuits ne manque pas de répondre : « Je voudrais bien!... »

VI

Le Pervers

LE PERVERS

(AUBREY BEARDSLEY)

Presque toujours j'ai cru devoir donner pour titre à l'Essai dans lequel j'étudiais l'œuvre d'un artiste, le qualificatif ou le surnom qui me paraissait le mieux résumer l'esprit de cette œuvre. C'est ainsi que j'intitulai *L'Apôtre*, le chapitre consacré à Hello ; et que j'appellerai *Le Mystérieux* celui qui traite de Whistler. Usant du même procédé à l'égard du dessinateur singulier qui fait le sujet de ces quelques pages, aucune désignation ne me semble devoir le définir avec plus d'exactitude et de subtilité que celle contenue dans ce mot : *Le Pervers*, encore que j'élimine, moins volontairement que forcément, de l'étude et de la description que je fais des troublantes images qu'il nous a laissées, tout ce qui en constitue la perversité immédiate et la corruption réelle. En effet, cette œuvre contient, je me le laisse dire, toute une partie (on m'affirme, la majeure, sinon la meilleure partie) uniquement

dédiée à la représentation de sujets du genre de ceux qui peuplent, à Naples, le Musée secret, et en constituent le honteux honneur. Certes, l'étrange artiste a dû (je fais mieux que de n'en pas douter, j'en suis convaincu, et même, je me l'imagine en partie) rajeunir aigrement et âprement, avec une fantaisie aussi ingénieuse que raffinée et rare, tous les anciens mystères et les vieux mythes de l'antique lubricité et de la combinaison érotique. Si le huitième péché capital que rêvait Gautier dut, un jour, trouver un inventeur, nul ne me paraît mieux apte à nous rendre ce service que ce dessinateur curieux; mais tout ce côté de son œuvre s'est jusqu'à ce jour obstinément refusé à mon étude. Un collectionneur américain, lequel possède ces pages défendues, m'offrit de les examiner; j'en fus empêché, et le regrette infiniment. Un de mes amis en détient quelques-unes; mais il habite l'étranger et je n'ai pu les joindre encore. Me voici donc, partiellement, dans la situation d'un homme qui aurait à décrire l'œuvre de Rops, et qui n'en connaîtrait que la région visible; avec cette différence, heureusement, que, chez l'artiste belge, cette région visible de son œuvre n'offre que peu d'intérêt, tandis que, chez l'artiste anglais qui va nous occuper, cette région-là nous allèche déjà de l'intérêt le plus attachant.

Cette figure m'ayant paru devoir faire partie du groupe que je rassemble dans ce volume, je décide d'en étudier ici tout ce qui se révèle à moi. Quant aux plans restés dans l'ombre, je me ré-

serve d'en parler plus tard, quand il m'aura été permis d'en relever les voiles.

Des personnalités qui m'attirent et m'attachent, et sur le compte desquelles il me plaît d'écrire, la biographie m'intéresse peu ; et les « mots n'arrivent aisément » que pour exprimer ce qui passionne. La sécheresse de ce qu'elle m'offre est, pour moi rebutant et je la repousse. Certains esprits catégoriques, au contraire, s'accommodent à merveille de cette exactitude et de ces faits. Je les abandonne donc à leur aptitude et m'en remets à leur compétence. Quant à moi, je me contenterai de dire, pour les personnes que réjouissent ces sortes de détails, qu'Aubrey Beardsley était Anglais, qu'il naquit en 1872, et mourut, avant la trentaine, en 98. Je m'en souviens, j'arrivais à Monte-Carlo quelques semaines après cette mort qui venait d'avoir lieu dans le voisinage, à Menton, des suites de la phtisie. J'en fus vivement impressionné. Je n'avais fait qu'entrevoir quelques planches de ce notateur bizarre. Peu de temps après, je pris connaissance de ce qu'il y a d'immédiatement accessible dans ce qu'il nous a laissé : deux livres de cinquante dessins ; le premier et le dernier ouvrage d'Aubrey Beardsley.

Dieu me garde, entre autres travers, parmi ceux dont on me voudrait affubler (j'ai assez des miens), de paraître jamais vouloir apprendre, ou révéler, quoi que ce soit, à qui que ce soit. C'est moins le ridicule incontestable de telles évangélisations et de semblables professorats, qui doit

nous en éloigner que leur inutilité, leur inélégance. Il y a des personnes qui non seulement ne peuvent pas, mais ne doivent pas être persuadées. Leur persuasion, d'ailleurs heureusement impossible, serait un déshonneur pour la cause au profit de laquelle s'accomplirait cette regrettable victoire. Le vrai honneur, le seul plaisir, c'est de chercher et de trouver, avec d'autres fidèles, de nouvelles raisons d'admirer des choses que l'on appréciait déjà.

Je ne prétends donc instruire personne de l'existence de ce mort. Je souhaite seulement de m'entretenir de lui, avec quelques-uns de ceux qui le connaissent ; et d'examiner, avec eux, par quels fils mystérieux nos cœurs sont liés à ses conceptions inquiétantes.

C'est donc avec ceux-là que je veux, que je vais feuilleter ce premier et ce dernier ouvrage où se projettent les fantaisies (dirons-nous les fantasmagories ?) d'un rêve, charmant parfois, d'un cauchemar souvent angoissant...

* * *

Au moment d'en aborder la description, je me sens pris de beaucoup d'hésitation, et d'une crainte assez vive d'y réussir mal.

En tête de ce premier volume, deux portraits de Beardsley, d'après de ses photographies, nous présentent un jeune homme au visage glabre, aux traits accusés, au nez en bec proéminent d'oiseau, à la lèvre inférieure sensuelle

et dédaigneuse, à la coiffure soigneusement arrangée en bandeaux féminins et en frange. Le premier de ces deux profils s'encadre dans les deux mains simiesques. L'autre regarde d'en dessous. Tous deux ont quelque chose de funambulesque en même temps que de douloureux. L'inspection rapide de ces deux images sommaires, y découvre tout d'abord du pitre et du lad; mais combien la nature ne devait-elle pas y ajouter de nuances, dans lesquelles s'indiquait ou se trahissait tout ce qu'il devait faire courir par ses dessins de *frissons nouveaux* et communicables!

Les premiers dessins paraissent avoir été impressionnés par Burne-Jones. Ils sont mauvais, dénués d'intérêt complètement. Ce sont de vagues Persées, plus ou moins empruntés à des séries du Maître de *La Grange*. Puis, il semble que, tout d'un coup, vienne à l'esprit de cet imitateur ingénu, d'enjoliver plus qu'ingénieusement, des compositions similaires. C'est alors qu'il illustre d'une vingtaine de dessins la *Salomé* d'Oscar Wilde. A des figures toujours inspirées de celles du peintre de Cophetua, mais plus compliquées encore, se mêlent des flores impossibles, toute une ornementation de ferronnerie vrillée, dans laquelle il entre du Durer, du Morris, et du maître d'écriture. Néanmoins une originalité se trame de tout cela. A ces réminiscences se mêlent déjà les accessoires chers à l'artiste, qui reparaîtront en beaucoup de ses compositions, les distingueront et feront reconnaître, les rendant tout à fait siennes : des loups de velours

tailladés bizarrement sur des visages enlevés en blancheur; des houppes à poudre de riz reproduites duvet à duvet, et surtout de grands cierges aux flammes en langues de feu, au-dessous desquelles, dessinées avec un soin infini, pleurent et coulent de longues larmes de cire. Certes, à ce moment, Beardsley représente bien un type distinct et distingué de cette famille d'esprits dont Gautier affirme justement qu'ils seraient obligés de se travailler beaucoup pour être ce que l'on appelle simples. Ils ont leur simplicité à eux, qui est naturellement contournée, chantournée, contorsionnée.

La nature ne semble pas fournir grand'chose à Aubrey Beardsley; ses portraits *from life*, de Verdi, de Ferry, de Réjane et autres, sont presque puérils, et ses croquis directs pris dans les théâtres ou ailleurs, ne valent pas mieux. A son égard, c'est une trahison, ou une maladresse de les avoir publiés. Pour nous, c'est un renseignement précieux. Ils nous révèlent, en effet, les procédés de travail, le mode de production de ce producteur extraordinaire qui, rentré chez lui, tirait évidemment parti de ce butin médiocre, déformait naturellement, et volontairement ces silhouettes humaines, et les accommodait en ces sortes de fantoches macabres et gracieux qui sont les comparses de ses planches, et ses comédiens ordinaires.

Ces comparses et ces comédiens, ce sont, après les dieux et les héros préraphaélites, heureusement assez vite abandonnés, mais qui, de temps

à autre, laissent encore miroiter leurs cuirasses et flotter leurs pennons parmi l'œuvre libérée, devenue indépendante et personnelle, ces comparses et ces comédiens, dis-je, ce sont des gnomes nus, costumés ou masqués, ailés ou velus; des ambasicètes portant des plateaux; des maquerelles faisant la lecture; des rôdeuses de nuit, blafardes dans l'obscurité; des marionnettes épileptiques, des garçons de café patibulaires; des coiffeurs à tête de Louis-Philippe; de vieux sigisbées; des actrices; des tantes; des assemblées de wagnériens attendant, de la musique et de l'obscurité combinées, la satisfaction de leur hystérie; des singes habillés, des éphèbes dévêtus, des modèles de Rossetti, coiffés du papillon de Whistler, habillés de casaques Second Empire, et portant, dans la main, un nain à oreilles de faune; des musiciens *à poil;* des Messalines *tétonnières* et empanachées; des *flagellants* en exercice; des satyres à monocles et en escarpins, assis sous une lampe de Benson; des anges; des *chamber-maid*, des clowns, des chinois, des joueuses de golf, des gargouilles; des personnages de Watteau et de Verlaine promenant leurs blancheurs dans de sombres parcs, dont le feuillé ferait envie à Bresdin; des Athéniennes en catogan; des truies ailées; des abbés monstrueux, des sirènes, des sultans, des idoles; tout un monde follet et falot, grimpant, grinçant et grimaçant, sur des affiches, des couvertures de livres, des ex-libris ou des christmas cards.

Je ne sais si cette nomenclature, en apparence

incohérente, mais en réalité, assez exacte, bien que fort incomplète, saura, tout en fâchant ceux qu'il faut, réjouir ceux qu'il convient, et, de par son incohérence même, évoquer, pour eux, toute cette sarabande. Pour ceux-là, je veux insister encore et préciser par quelques détails. Je le répète, toute la série de Persée est influencée, celle-là, sérieusement par l'art de Burne-Jones. A cette influence se peuvent encore rapporter nombre de dessins, du début, sans doute, tels que *Hail Mary; La Procession de Jeanne d'Arc; Angel with organ; Withered spring; Hamlet; Adoramus te; A christmas carol; A head; La Vierge au Lys; La Gotterdammerung; The witch of Atlas; The archieving of the Sangreal*, et les illustrations de la mort d'Arthur. Puis, il semble que le jeune homme se réveille de ce perpétuel rêve de Belle-au-bois-dormant, qu'il s'éveille à lui-même, et que, parmi cette influence d'abord prise au sérieux, un malicieux gnome se glisse, qui lui en fait voir l'inanité et la raille. Alors l'influence subsiste, mais déformée, comme caricaturée, volontairement, pour une part, et de l'autre inconsciemment. Il s'agit de s'émanciper de toute cette défroque faussement archaïque; et cela ne se fait pas en un jour. La volonté qu'on en a, fait de son mieux pour briser ce moule pédant en y introduisant du grotesque; mais la main habituée à ces reproductions prétentieuses ne peut encore faire que les caricaturer. La série de Salomé marque ce pas. La plupart des figures qui la composent semblent échappées des

panneaux du peintre de Cophetua, mais échappées pour une mascarade. Et le gnome qui a décidé l'artiste, non seulement à rompre avec ces graves pastiches, mais à les bafouer, lui dicte des profanations d'autant plus saugrenues qu'il s'agit d'un sujet biblique. Les cierges coulants et croulants, chers à Beardsley, sont supportés par des phallus hérissés comme des oursins; et à la lueur de leur flamme vacillante, la fille d'Hérodiade exécute une *stomach dance*, une danse du ventre, à la fois hiératique et obscène. A sa toilette, de par un anachronisme qui se retrouve pareillement chez les primitifs, Salomé ne nous apparaît nullement sous les traits d'une jeunesse de Machoerous, mais telle qu'une sorte de Balthy, coiffée d'un vaste chapeau de Virot, tandis qu'un vieux pierrot sans sexe et masqué de velours noir agite une houppe à poudre de riz autour du front de cette Salomé modern-style. Auprès d'elle se découpe une étagère de genre japonais, qui supporte les bibelots et les fards, sans oublier les livres de chevet dont on lit les titres : *Les Fêtes Galantes, Le Marquis de Sade, Manon Lescaut, The Golden See*, plus un bouquin de Zola. Mais le moins curieux de ces dessins, ce ne sont pas les lignes géométriques, les courbes comme tracées au compas, qui, tout à coup, remplacent un bras ou une draperie, d'ailleurs gracieusement, et dans un sentiment d'ornementation fort déroutant, sans qu'on sache s'il s'agit d'une réforme du décor, d'escamoter une difficulté ou d'étonner le monde. Hérode fait son apparition sous

les espèces d'un vieux fœtus atteint d'alopécie, et, pris d'émulation, pince un rigodon de la pointe d'un peton chaussé d'une mule de caillette. Et le cul de lampe de l'ouvrage nous représente les funérailles de l'héroïne, dans une attitude de mise au tombeau, et placée dans sa boîte à poudre de riz, en guise de sépulcre, la tête supportée par le pierrot noir hydrocéphale qui, sans doute, fut le coiffeur de la dame, et les jambes soutenues par l'ægipan qui fut son confesseur.

Nous voici loin de Burne-Jones et nous ne le regrettons pas ; mais avant de se conquérir, notre *pervers* doit encore lutter contre d'autres influences. Certes, il y a du Blake dans la partie supérieure de son *Withered spring*, dans son *Dante en exil*, et dans son *Soleil couchant;* du Rossetti dans sa *Francesca di Rimini* et dans la coiffure volumineuse de beaucoup de ses femmes ; d'Okousaï ou d'Outamaro dans son *Black Cape*. Les portraits de Mme Patrick Campbell et de Miss Winifred Emery, ne sont pas sans rappeler, ne fût-ce que par leur disposition dans le cadre, certaines figures de Whistler, dont le papillon se retrouve çà et là, parmi des compositions, dans des vignettes, ou des marges. C'est encore à l'imitation de ce grand Maître que Beardsley se compose une signature faite de bizarres traits et de courbes, qui, toutes, ne sont pas pures.

Une influence, celle-là, *of life*, et souvent heureuse, c'est celle de Réjane, de qui le visage expressif et mobile dut charmer l'auteur de ces

deux livres. Outre de nombreux croquis, et des portraits dans *Madame Sans-Gêne*, dans *Lysistrata*, sa ressemblance se reconnaît nombre de fois en beaucoup de leurs gravures.

* * *

Je veux décrire plus particulièrement quelques images, choisies parmi celles qui me paraissent contenir et exprimer la quintessence de cet agaçant génie.

D'abord, une Isolde (1). Elle est représentée dans une robe dont la façon rappelle un peu, pour les garnitures du bas et les volants, certaines modes de la fin du Second Empire ; mais sa ceinture est une écharpe de Liberty. Son chapeau, de forme plus moderne, est en paille tressée à grands jours, et tout hérissé de tulipes. Et dessous, le tout petit visage, aussi expressif que celui de l'oiseau à tête humaine des anciennes légendes, se penche au-dessus d'un calice d'église pour y boire, sans doute, un philtre, qui, seul, de tout ce dessin, n'est pas sans rapport avec le sujet de l'ouvrage.

Le second dessin (2) est un des portraits que l'auteur a tracés de lui-même. Celui-là le représente au lit, malade, je pense. Il y est profondément enfoui, sous de blancs draps, à plis géométriques. Dans l'immense oreiller, garni d'une ruche, la

(1) Feuillet 24 du 1er livre.
(2) Feuillet 63 du 1er livre

petite tête du dormeur, grosse comme un pois, se plonge, coiffée d'un vaste turban. Les rideaux sont *en tombeau*, d'un fond noir semé de boules d'hortensias, au-dessous d'un baldaquin, à glands nombreux et somptueux. Une figurine mamelue et burlesque sert de support à l'une des quenouilles de cette couche. En épigraphe de la feuille, par allusion à l'aspect du modèle, ou aux cauchemars qui l'assaillent, il y a écrit : « Par les dieux jumeaux, tous les monstres ne sont pas en Afrique!... »

J'aime encore beaucoup certain autre jeune malade, au joli petit visage durci par une expression de tristesse ; toujours le même petit visage d'oiseau à tête humaine. Ce valétudinaire adolescent est enfoncé dans une bergère dont la housse à volants se plisse sous un semis de menues roses. Il a laissé tomber son livre. Il médite cruellement. Auprès du fauteuil, debout, entrée silencieusement, et visiblement inquiète de toute cette mélancolie, une jeune femme est là, sans nul doute, la mère du jeune homme, car son visage, à elle, répète les traits de celui qui est assis, pensif, et contemplant une flamme, pour nous, invisible...

Les feuillets 131 et 132 du même volume illustrent deux morceaux de Chopin. Le premier ne dit pas lequel. Deux femmes, l'une toute claire, l'autre toute foncée, sont assises dans un parc. La plus visible, toujours ce petit visage, sous une vaste coiffure blonde, laisse émerger de son corsage un de ces décolletages à épaules rondes,

à gorge tendrement offerte que Beardsley dessine si savoureusement; et, de sa jupe ballonnée, relevée de roses sans feuillage, elle laisse pointer un pied et un bas de jambe comme, seul, Goya sut les dessiner dans ses caprices, et qui font penser à Mme Hulot, risquant une avance pudique au vieux Crevel. Est-ce pour ce ressouvenir de la *Comédie Humaine,* que le jeune homme qui se dirige nuitamment vers ces deux sœurs silencieuses, porte les habits de Balzac en tenue de soirée, et ressemble un peu au grand romancier idéalisé, dont la célèbre et énorme canne fait place, dans la main de ce promeneur attardé, à la plus mince et la plus flexible des badines ?

L'illustration du second morceau de Chopin est plus aisément déchiffrable. Nous savons qu'il s'agit de la Ballade III, op. 47, dont certaines mesures ont éveillé, dans l'esprit de l'auditeur, l'idée du galop bien rythmé d'une haquenée. Il la fait monter par une amazone au visage et au pied menus, à la jupe ballonnée.

Le projet de réforme pour le costume de ballet aurait charmé feu M. de La Rochefoucauld. Il nous présente une dame plus que *collet-monté,* pudiquement enveloppée, de la tête aux pieds, dans une vaste robe toute brodée de feuilles de vigne. Les bras eux-mêmes sont entièrement cachés; et il y en a une jusque sur le pied de la danseuse pudibonde, lequel est dissimulé complètement.

Le feuillet 77 du volume suivant est une couverture de catalogue. Il représente une dame en

train de le lire. Elle est charmante. C'est encore, et toujours, la dame au petit visage attentif, à la chevelure volumineuse sous la gracieuse ombelle d'un chapeau qui est un parterre de fleurettes ; la dame au décolletage attrayant, à l'ample jupe tout unie, simplement garnie d'un plissé relevé par des nœuds. Cette belle liseuse est assise sur un canapé Louis XVI, recouvert d'un pékin demi-deuil, dont les larges raies alternées de noir et de blanc jouent bizarrement pour les yeux. Un perroquet, à la triomphale huppe, est là, sur un perchoir tarabiscoté, au-dessous d'une cariatide recherchée. Le reste est occupé par ce qu'on appelle : un *nu,* en architecture ; un espace plein de blancheur, qui répond à celui de la jupe unie.

Le feuillet 95 fait s'avancer, sur un carrelage compliqué et sombre, le plus prétentieux des bergers d'une Arcadie du Grand Siècle ; sans doute, un de ces travestis que chérit l'artiste. Ce pâtre du Lignon est vêtu d'un vertugadin orné de roses, et porte une houlette surmontée d'une étoile. Le fond de la scène est occupé par un rideau, et quel rideau ! Orné d'un pointillé qui rappelle certains cloutages d'argent sur d'anciennes boîtes de vernis Martin, ou d'écaille, il figure des paons sous des guirlandes, des corbeilles et des médaillons de femmes.

Le feuillet 122, consacré aux porteurs de fruits, est dans le goût de Botticelli, mais rajeuni d'étrangeté et de bizarrerie. Sur la terrasse d'un palais, sous une avalanche de roses, marchent rapide-

ment les deux *fruit bearers*. Le premier, un satyre ventru, en vêtements de comédie italienne, tout rayé de roses minuscules, et coiffé comme d'une corne de doge. L'autre emboîte le pas; c'est toujours l'être hybride et charmant, hôte habituel de beaucoup de ces planches. Sa cuisse renflée est toute féminine, ses genoux sont fins, ses pieds effilés ; en guise d'épée, un long éventail clos, et garni de dentelles, se suspend, et bat, au long de ses jambes fines, ainsi qu'une aile refermée, ou comme une épée à pourfendre le vent.

Je dirai encore un dernier dessin, celui du feuillet 137 ; celui-là se devrait exécuter en une mosaïque faite de quelques portions de marbre, pour une décorative pierre tombale. La belle figure qui en fait l'attrait, est celle d'un éphèbe au profil noble, au torse pur, à la draperie seyante et savante, au geste qui accueille en même temps qu'il repousse. C'est l'interprétation d'un texte de Catulle : *ave atque vale*, salut et adieu. Oui, j'envierais l'esthète assez heureux pour dormir son dernier sommeil sous une pierre fleurie de cette figure, disant adieu à la vallée de larmes, salut à l'au-delà rayonnant.

* * *

J'ai réservé pour la fin, et pour les décrire séparément, les six feuilles destinées à l'illustration de *Mademoiselle de Maupin*, parce qu'elles sont, selon moi, les plus caractéristiques d'une œuvre fascinante. La perversité raffinée du

Pervers s'y est exercée avec plus d'acuité et de réussite que partout ailleurs. On connaît le sujet du roman et son principal personnage. Une aventureuse jeune fille parcourt le monde sous des vêtements d'homme, trouble les deux sexes, et, successivement, les apaise. La Maupin, sous les traits de d'Albert, nous apparaît, dans le premier feuillet, vêtue d'un costume Louis XIII, de fantaisie, car il semble fait d'une étoffe diaphane, qui laisse deviner une inquiétante nudité d'androgyne. Il ou Elle, en train de mettre ses gants à manchettes, dans un paysage romantique, verse sur le lecteur un regard déjà troublant, qui fait de lui, invinciblement, un amoureux, ou une amoureuse !...

Detaglio du personnage de d'Albert; ainsi pourrait s'intituler le second feuillet. Visage sans sexe, aux longs yeux en amande, aux regards languissamment coulés sous un chapeau fleuri d'une rose, et pareillement insexué, qui pourrait être celui d'un pierrot de bal, ou d'une pastourelle de bergerade. Le vêtement est une camisole infiniment fine, et, entre des mains potelées et enfantines, une cravache plie sans se rompre. Au bras historié d'un lampadaire, une cire coule abondamment.

Le troisième feuillet nous montre d'Albert, à la recherche de ses idéals. C'est un monstrueux hermaphrodite, aux yeux peints, à la poitrine abondante, à la taille de guêpe, aux cuisses ballonnées, au pubis apparent. *Il* ou *Elle*, rencontre une caillette et un vieux marcheur, qui, tous

deux, chacun à sa façon, *le* ou *la* désirent.

Le quatrième feuillet nous montre d'Albert, redevenu femme, et se faisant coiffer sur un balcon londonien où le voilà, en dame, transporté par magie, et en pleine invraisemblance. Sa table de toilette l'a suivi. Elle est bouffante, comme une crinoline Louis XV, et supporte un miroir à trois glaces. Une monumentale caméristc, plutôt semblable à un cocher de carrosse, au temps du Grand Roy, démêle la chevelure de la Grande Coquette. Celle-ci laisse respirer ses seins, coule un regard vers sa beauté reflétée, cependant qu'un perroquet enchaîné jacasse sur son perchoir d'ivoire.

Au cinquième feuillet, l'énigmatique Maupin tient une rose. Elle est coiffée d'un chapeau semblable à un vaste éteignoir. Ses formes sont saillantes, elle s'est refaite callipyge; derrière elle, grimace un Cupido monstrueux, de qui le vicieux visage, meurtri, vieilli avant l'âge reproduit caricaturalement celui de la Belle, et dont la virilité apparente, dans une anatomie toute féminine, symbolise les doubles, les troubles amours.

Le sixième feuillet, c'est l'apothéose de la Maupin, enrubannée, enturbannée, la gorge débordante, tout historiée de fanfreluches, et tenant en laisse un ouistiti costumé, qui semble dire : *è finita la comedia*, au devant d'un théâtre de rêve...

C'est aussi l'apothéose de Beardsley, que peu de ses œuvres nous montrent aussi parfaitement exaspérant, en même temps que séducteur.

* * *

Si j'avais à écrire l'oraison funèbre et l'épitaphe de Beardsley, je dirais : il aima d'un amour coupable, les plumes de paon, les flammes des flambeaux, et leurs obscènes coulées en forme de minuscules stalactites; les tables de toilette des actrices, les houppes à poudre de riz, les perruques Louis XIV, les volumineux manchons, les souliers dénoués, les loups de velours et les feuilles de vigne qui sont les masques d'en bas. Les éternels chercheurs de petites bêtes ne manqueront pas de vous dire qu'il imitait un artiste hollandais du nom de Thoorop; mais, avant de vous arrêter à cette suggestion insidieuse, vous vous souviendrez du vers de Musset qu'on accusait d'imiter Byron, et qui répondit :

Tout le monde sait bien qu'il imitait Pulci.

Et, pour vous démontrer qu'il n'imitait personne, et que son imagination se suffisait amplement à elle-même, notre incorrigible et inimitable Aubrey Beardsley aura vite fait de vous dessiner une pagode enceinte, dont le fœtus se voit à travers son ventre transparent, un magot déguisé en potiche, un nain emprisonné dans une cage, un autre conservé dans un bocal, entre une tasse à bouillon et une figuration du dieu Pet, dans le costume de l'Aiglon !

VII

Fleurs de Raffaëlli

FLEURS DE RAFFAELLI

Ce serait étrangement circonscrire un essai sur l'œuvre de Raffaëlli que de le restreindre à sa façon de peindre les fleurs. Certes, elle est intéressante; mais c'est réduire de beaucoup le coup d'œil à jeter sur une œuvre si multiple. Je me souviens, (il y a déjà, pourtant, longtemps de cela), de ce premier coup d'œil d'ensemble que m'offrit une exposition du Maître, dans un rez-de-chaussée de l'avenue de l'Opéra. On ne saurait l'oublier, tant il y avait d'humanité simple dans le rendu de certains types de tâcherons, en lesquels l'astuce paysanne, parisienne aussi, s'allie à la souffrance humaine. Il a su peindre les *humbles* à la façon de Coppée, dont on oublie trop la touche personnelle qu'il a su lui-même leur donner, en un temps où ils n'étaient pas encore à la mode; Raffaëlli y ajoutant parfois une pointe de caricature, sans le tragique de Daumier, auquel il m'a fait pourtant penser par la formule excessive, en même temps que véri-

dique, de petits bourgeois pleins de ridicule et de suffisance.

Il y a aussi des *humbles* parmi les animaux, et les paysages. Le peintre l'a bien senti et bien exprimé ; et c'est une région de ses premières œuvres que j'apprécie fort, ces sites de banlieue où des cheminées d'usines font ondoyer leurs panaches de velours ; où de pauvres petits ânes résignés, eux-mêmes aussi pelés que le décor qui les entoure, tondent, *la largeur de leur langue*, d'un monticule au gazon rare.

Depuis ce temps, Raffaëlli semble avoir abandonné ces modèles modestes, ces terrains ingrats, auxquels il doit pourtant une juste part de sa renommée. Les coins d'industrie, les fabriques tristes que j'aimais, ont fait place, dans ses toiles d'extérieurs, à des architectures pompeuses. Mais c'est un mérite de plus, de ne pas se répéter, et d'avoir su, ayant extrait une grâce des choses mornes, aborder ensuite les élégances, et y réussir. Un des secrets que l'artiste y emploie, c'est une appropriation raisonnée, presque philosophique, de ses moyens de rendu au sujet qu'il traite. Je me souviens d'un portrait de jeune fille, qui était vraiment une symphonie de blancheur. C'est ainsi que ses plâtriers offraient, dans leur aspect, quelque chose de crayeux, comme ses charbonniers semblaient revêtus de suie.

Cette théorie, dont on pourrait faire un puéril abus, et des adaptations maladroites, aux mains du talent et du goût, est féconde en trouvailles. Au reste, cette préoccupation de la nature est vi-

sible chez Raffaëlli, sensible même, puisqu'il vient de bouleverser tous les usages de la peinture à l'huile, par la possibilité de l'exécuter avec des crayons de son invention et qu'il substitue aux couleurs en tubes. C'est que nous avons affaire à un de ces travailleurs de la Renaissance, auxquels rien de l'art ne semble étranger, et qui se préoccupent incessamment d'étendre leurs moyens d'action et d'emprise sur les attentions éclairées.

J'ai prononcé le mot de goût. Il explique toutes choses. Raffaëlli est un homme de goût. J'en veux citer une preuve charmante. A une jeune femme, qui lui demandait un avis de toilette, il conseilla de faire placer avant de sortir, les visibles parties de son ajustement sur un divan, dans l'ordre où elles devaient être assemblées ; manteau et robe, chapeau et gants, sans oublier le parasol, pour se rendre compte du spectacle qu'elle offrirait aux passants ; et, presque, se voyant d'avance passer elle-même, être ainsi en état de se juger, comme ils ne manqueraient pas de le faire.

Un conseiller si fin, en matière féminine, devait être un fort et délicat peintre de fleurs : les fleurs sont femmes. Aussi commence-t-il par les juxtaposer savamment, dans un ordre, on dirait naturel, mais je pense, prémédité, selon les lois d'harmonies et de nuances.

C'est le subtil, et puissant Alfred Stevens qui a écrit ce mot, simple en apparence, mais d'une expérience profonde : « Faire peindre beaucoup

de fleurs à un élève est un excellent enseignement. » On pourrait le compléter ainsi : pas un grand Maître qui n'ait déposé sur le coin de son œuvre, si vaste soit-elle, cette gerbe qui l'embaume et la fleurit, comme elle parfume le pupitre d'Erasme, dans certain portrait par Holbein. Bien entendu, sans nommer les spécialistes tels que Breughel, Van Spaendonck, ou Madame Madeleine Lemaire, je cite au hasard : un bien curieux dessin de fleurs éparses par Léonard, au Musée de Venise; des fleurettes, par Delacroix, que j'ai vues dans la collection Stevens; un bouquet de pâquerettes en un pot rustique, par Millet; entre autres bouquets de Manet, qui devait y exceller, d'admirables pivoines pâles et soyeuses. Les bouquets de Monticelli sont des triomphes; ceux de Fantin-Latour sont des mystères. Boldini a peint des roses, dont le cœur est plein de rosée, et de secrets. Je sais, de Mlle Breslau, des delphiniums, des glycines et des zinnias, d'une qualité rare; et les bleus hortensias d'Helleu sont justement renommés. Gustave Moreau a peint une rose, qui est le propre portrait de celle dont d'Aubigné a écrit ce vers pénétrant :

Une rose d'automne est, plus qu'une autre, exquise.

J'en passe et des meilleurs. Les bouquets de Raffaëlli, pour y revenir en conclusion avant de les quitter à regret, si ma mémoire s'applique à en synthétiser la grâce, à en concentrer l'extrait, savent unir sans mièvrerie, la distinction à l'ampleur, la richesse à la mélancolie. Ce ne sont

point, Dieu merci! de ces gerbes exagérément gracieusées, dont les fleuristes contemporains nous dégoûtent, même avant d'y avoir ajouté des oreilles d'âne en ruban et de menus drapeaux estampés de leur étiquette. Les bouquets de Raffaëlli s'exerçent en des tons pâles, sur des fonds d'un blanc froid, qu'il affectionne; et, parmi des brindilles expressives, les taches neutres de fleurs sans éclat, pareilles à la cour d'un astre, on y voit éclater l'étoile orangée d'un souci qui les éclaire, à la fois,et les attriste, leur versant, de son cœur ardent et brumeux, la splendeur et l'inquiétude.

De cette apparition des bouquets dans l'œuvre de tout grand peintre, je tire une conclusion à la fois poétique et véridique; elle m'est fournie par cette noble phrase d'un penseur : « Vous pouvez juger de la façon dont un homme combattrait par la façon dont il chante. » La réciproque est vraie.

VIII

Femmes de Gandara

FEMMES DE GANDARA

C'était en 1885; je cherchais un atelier afin d'y abriter des antiquailles. On m'en indiqua un, dans le quartier de Passy. J'allai le voir. Il était occupé, pour quelques semaines encore, par un jeune peintre, point trop fortuné, lequel me reçut incontinent, avec une grâce simple qui me plut. C'était Antonio de La Gandara.

Il n'était pas alors célèbre. Il était même assez peu connu.

Non seulement les mondains salons, dont les qualités ne sont ni la promptitude dans le coup d'œil, ni l'indépendance dans le jugement, ne recherchaient pas encore sa compagnie, comme ils firent depuis, à l'exemple de plus clairvoyants, mais ils l'ignoraient parfaitement.

Son œuvre maîtresse, récompensée au Salon, avec, paraît-il, les compliments de M. Bonnat (excusez du peu!) représentait un Saint-Sébastien, aucunement mystique; un gaillard râblé, un peu parent du Prométhée de Salvator Rosa, et sur qui les flèches ne devaient guère mor-

dre. Tout autour, sur les murs, il y avait une série de pêcheurs et de pêcheuses, des vieux et des vieilles édentés, un peu dans la manière de Ribot. Enfin, de petites natures mortes, très savoureuses — on les a admirées depuis — représentant des ustensiles de ménage, des œufs sur le plat, des viandes de boucherie, et qui n'étaient pas sans faire penser à Chardin. Deux noms de confrères, qu'il prononçait, du reste, avec un respect inégal, mais intelligemment dosé. Un nom qui semblait lui inspirer un sentiment de vénération à la fois amicale et admirative, c'était celui d'un homme, peu connu lui-même, sauf de quelques adeptes, qui l'appelaient avec familiarité, et non sans cette nuance de déférence dont j'ai parlé : le Père Boulard. Depuis, seulement, après la mort du bonhomme, qui vivait et peignait, depuis longtemps, dans sa tour d'ivoire (plutôt une tour de chocolat) au fond de l'Ile Saint-Louis, il m'a été donné, à sa vente après décès, de voir des œuvres du Père Boulard. Peut-être ne suis-je pas tombé sur les bonnes; elles m'ont paru bitumineuses et quelconques; bien que leur influence de pâte cuite se retrouve incontestablement chez quelques jeunes fabricants de vieux neuf.

La première entrevue avec le futur Gandara avait été empreinte de mutuelle sympathie. On se revit. Et, dès lors, nous connûmes ce jeune homme très doux, dont la force était cachée. Il y avait, dans ce Mexicain, de la grâce des premiers Aztèques, unie à la puissance latente du conqué-

rant qu'il allait devenir. Cette dualité se résolvait en un mystère non dénué d'attrait, qui se compliquait de beaucoup d'autres.

Lui aussi, avait sa tour d'ivoire, dans laquelle fleurissait une Princesse enchantée. Ce précieux modèle, tant de fois reproduit par l'œuvre de début du jeune artiste, et dont l'image restera, est trop inséparable de cette œuvre qui lui doit, a trop agi sur elle, pour qu'il n'en soit pas fait mention ici. Une créature de beauté, de silence, de douceur, qui vivait cachée. Enfin, un jour, je la vis. Je m'en souviens bien. C'était à la sortie d'un brillant, d'un bruyant concert du Trocadéro. Je la vis, plutôt elle m'apparut. Figure étrange, beauté vraiment, et, surtout, surnaturelle. Trop. Quelque chose comme un ange de Swedenborg, à regret arraché de son ciel scandinave, avec, dans le regard, du bleu de la fleur de lin, une peur dû sacrilège qui se commettait, de la voir. Un être qu'on eût dit proprement doué de ce qui sert de termes aux comparaisons hyperboliques de la beauté, au point de tomber dans l'excès; un front réellement d'ivoire, des yeux vraiment de saphirs, des lèvres en corail véritablement, des dents tout à fait en perles, des cheveux exactement en or. La dame était vêtue de façon voyante, et simple, en même temps : une robe de soie bleu paon, une couronne de roses. Elle ne parla pas. Nous la revîmes alors, plusieurs fois. Toujours, elle parla peu. Elle paraissait, seulement. Elle fascinait. Il y avait, en elle, de cette Hérodiade de Mallarmé qui sait qu'un regard est un attentat.

Gandara reproduisit nombre de fois le prestigieux visage. Qui ne l'a vu, entre ses côtés de cheveux, au milieu desquels il apparaissait, tel qu'une hostie aux portes d'un tabernacle? Tour à tour, sous un chapeau de cavalière, aux sombres plumes, une veloutée et grimaçante pensée sur le cœur, discrète servante d'un thé parfumé, arrangeuse de tulipes de soufre dans un vase fluet, se montre ou se voile, comme une Tanit dont elle a le secret, cette femme-Protée qui contient de l'Eloa de Vigny, du Pradier, — que dis-je? de l'Antonin Moyne.

C'est alors que le peintre, un peu par nous, arraché à sa tour, s'en prit à quelques figures mondaines. S'il n'y excella pas tout de suite, il y réussit sans retard. L'ange de Swedenborg avait servi de transition entre les modèles du début, si différents! les vieux pêcheurs, les natures mortes, et les belles et vives dames qu'il s'agissait de reproduire.

La première en date des grandes figures qui inaugurèrent la renommée de Gandara, comme portraitiste cosmopolite de beautés à la mode, fut cette silhouette un peu spiritualisée de la belle comtesse Jean de Montebello, en mousseline blanche, en vaste chapeau clair, sous les marronniers d'un jardin français. A la suite de ce portrait, le peintre fut appelé à Boisboudran, chez la comtesse Greffulhe, dont il fixa la rare élégance, en des dessins cygniformes et sinueux qui évoquent l'image d'un cygne noir :

Rara avis in terris, nigroque simillima Cycno.

On peut dire que de ces dessins jaillit la fortune de l'artiste. De puissantes prédilections, de hautes influences, dignement placées, hautement méritées, résolurent de tirer de pair comme il l'était par son talent, hors du groupe des notables inconnus, un artiste, en apparence, un peu trop insoucieux de sa renommée. Une Exposition fut décidée. Elle eut lieu chez Durand-Ruel, on se souvient avec quel succès. Elle se composait presque uniquement de dessins, portraits presque tous d'après des modèles aristocratiques. Le snobisme s'en mêla, qui ne gâta rien. La belle idole des premiers pastels y multipliait aussi ses onduleuses attitudes, en de maternels groupements pleins de grâce. Un grand portrait la représentait en robe verte, sous l'aspect d'une Circé de salon, captivante et troublante. Un autre portrait, celui-ci de dame âgée, Mme Humphrey's Johnston, la mère du peintre distingué, rallia tous les suffrages.

Dès lors, Gandara était connu, fut, resta célèbre. Il le mérita. Les grands portraits successivement exposés par lui aux salons annuels, marquèrent, d'abord, tout le progrès qu'il fallait à une pratique nouvelle, puis une maîtrise vite assurée : la princesse de Chimay, un peu droite, un peu dure, pourtant, et que, témoin de la première séance, j'avais plutôt rêvée en nymphe Eucharis détachant son cothurne ; Sarah Bernhardt, un dos qui s'éloigne, mais avec quelle grâce dans le profil perdu, quel luisant sur le souple satin Liberty, paraissant revêtir un ser-

pent qui danse; Mme Gauthereau, au blanc profil de licorne, aux omoplates vantées, jouant d'un éventail comme d'un pistolet à plumes. J'en passe, et des meilleures, pour arriver à la meilleure : la comtesse Mathieu de Noailles, la jeune femme-poète, aux yeux toujours de face, même dans le profil, des yeux qu'on rêve sous un grand bonnet d'astrakhan et que l'on voit aux jeunes chasseurs persans, tirant à l'arc sur des plumiers en pâtes colorées. Assise, en sa robe de satin clair-de-lune, elle orne son corsage d'une bleue fleur d'hortensia, qui fait tressaillir mon livre. C'est, à mon avis, le chef-d'œuvre de Gandara. On l'a mal vu à l'Exposition Universelle. Il méritait mieux, placé au second rang. Et je suis surpris que le peintre, devenu peu accommodant, se soit contenté de cette insuffisante présentation pour son œuvre maîtresse.

Une autre jolie toile, acquise par le Luxembourg, la *Femme à la Rose*, est, celle-là, si je ne me trompe, une improvisation, une étude devenue tableau, composition fantaisiste.

Les reproches maintenant? Je n'en sais que de charmants. Gandara aurait, dit-on, regardé Whistler. S'il en est ainsi, mon Dieu, qu'il a donc bien fait! Ce qui est certain, c'est un joli détail, auquel je fus mêlé et que j'aime à relater. Au cours d'une des nombreuses séances requises par le portrait que fit de moi l'illustre Maître de Chelsea, un atelier d'emprunt se trouva, un moment, nécessaire. Gandara prêta le sien, et Whistler l'en remercia par le précieux don d'une

palette semblable à la sienne, une vaste table d'acajou sur le coin de laquelle, en une minuscule plaque d'argent, voltige le *butterfly* du peintre de Lady Campbell, le papillon qui a signé tant de chefs-d'œuvre. S'il a secoué, de ses ailes, quelque poussière d'ambre et d'ombre, d'une palette sur l'autre, n'est-ce pas honneur pour les deux, pour le vieux grand Maître comme pour l'habile artiste, jeune encore, et déjà passé Maître?

Quoi encore? Gandara affine ses modèles, les allonge, apprête des déceptions au jeune prince, qui, selon le mode du conte de fées, choisirait sa fiancée d'après une image peinte. On raconte malicieusement, à ce propos, qu'une personne ayant eu l'occasion de rencontrer le modèle d'un portrait exagérément serpentin exposé par notre ami, recula d'épouvante, à l'aspect d'une provinciale boulotte à cheveux jaunes. La déconvenue n'en est que plus amusante, et je donne raison au peintre : les boulottes passent, les sylphides restent.

IX

Fleurs et Femmes d'Helleu

FLEURS ET FEMMES D'HELLEU

Le jeune et brillant comte de Castellane, vers lequel sont anxieusement dirigés bien des regards pleins de rêves artistes à réaliser, sera-t-il le Mécène promis ; un collectionneur, non content de meubler des galeries reconstituées, selon d'antiques plans, d'authentiques mobiliers issus de la légitime union du Boulle femelle avec le Boulle mâle ; mais un Aladin compliqué de Louis, une baguette et un sceptre, la Féerie et l'Histoire ? — Et, puisqu'on nous parle de Trianon, à propos de l'étage de marbre rose que Paris voit s'édifier en une nuit, comme le palais du conte oriental — un vers célèbre méritera-t-il de courir sur son sarancolin :

Un regard de Louis enfantait des Corneilles ?

L'éternelle et palpitante question se pose à cette occasion, avec une éloquence, cette fois, embellie d'espérance en la jeunesse et la fan-

taisie. Nos amateurs d'art persisteront-ils à demeurer des amoureux de bric-à-brac, dénués de la géniale autorité, et de la préventive indépendance d'un Goncourt devançant la mode, la créant, de par sa richissime collection de dessins, amassée avec des sous, rien qu'à garder ou racheter des papiers d'emballage, des enveloppes de paquets — (Veuillot l'aurait dit ainsi) — « autour d'un ressemelage » ?

Certes, d'importantes leçons nous sont venues de cette vente, qui ne méritera pas seulement l'épithète d' « interminable ». Le billet de mille froissé autour de cette épreuve de la *Bouquetière*, de Boucher, en marge de laquelle se lisait encore, au crayon, le prix que l'avait vendue, aux deux frères, le père même de l'expert Danlos : trois livres dix sols, devra, s'il est bien compris, persuader aux acheteurs, qui ont un autre souci que de se montrer riches, que c'en est fait de ces antiques achats, enlaidis de gros prix, et qu'il faut désormais laisser aux maniaques et aux musées.

Il est encore de nobles, et plus récents objets méconnus, qu'il siérait de grouper glorieusement, et modestement, ainsi que l'ont fait les Goncourt, pour la première et la plus importante partie de leur collection. C'est ceux-là qu'il est spirituel de rechercher ; et, puisque la mode est aux reconstitutions, c'est le « suranné » qu'il faudrait reconstituer, pour ne pas retarder sur les trouvailles.

Le *Bertin* d'Ingres était, il y a quelques se-

maines encore, à la portée d'inintelligentes collections, qui n'en ont pas voulu; et qui se seraient pourtant haussées, en l'acquérant, à une noblesse historique.

Mais de plus sensibles conseils se devraient imprimer dans les cerveaux, sous le martel de ces enchères ; et cette réflexion que Watteau n'a pas toujours été mort, et qu'il s'est parfois rencontré des amateurs éclairés pour faire exécuter, *par des vivants*, des décorations et des objets d'art d'autant plus discutés à leurs débuts, que l'avenir leur doit être plus clément ou plus fervent, et qui deviendront des chefs-d'œuvre. *Car c'est une haute dignité, considérer les choses actuelles avec le regard renseigné dont les contempleront, dans l'avenir, ceux qui les comprendront enfin!*

Un ardent désir de se signaler en ce sens me semblerait une noble et charmante descente du Saint-Esprit sur une tête fortunée; et l'on ne cesse de l'espérer, même après tant d'espoirs avortés, d'exaltations follettes, de consécrations falotes et de formidables oublis.

Des erreurs, des écoles, comportent, en cette voie, plus de dignité, que de timides réussites sur des chemins parcourus ; et j'aime mieux certains essais violents et saugrenus du pauvre rêveur de Bavière, qu'une récidive de Salon-Soleil ou de boudoir rococo, que ce Louis-là sut du moins rater tous !

Oui, je veux réjouir les yeux d'une extase jeune et d'un nouvel appétit, au début d'un repas, à l'aurore d'une fête ; j'exige de m'enivrer réelle-

ment, fictivement, en de modernes vases murrhins ; je veux un *surtout* de table qui associe des cristaux d'Émile Gallé, le verrier fée, à des émaux du bijoutier magicien : René Lalique. Je veux que le festin qu'il ornemente soit servi sous des coupoles peuplées de muses de Stevens et de Whistler, de femmes-fleurs par Boldini et par Besnard, entre des lambris qui se creusent sur des Versailles exquis d'Helleu et de Lobre, et des frises où l'on prenne pour des bouquets de roses de gentils cupidos de Willette.

* * *

J'y pensais, hier, comme depuis quinze ans, devant ces Versailles merveilleux, exposés au Champ-de-Mars par notre subtil ami Paul Helleu, en faveur de qui l'on pourrait bien — en veine d'anciennes citations — transposer ce vers :

Peintre, cesse de vaincre ou je cesse d'écrire !

Car, entre, à vrai dire, de flatteurs succès, il faut pourtant la cécité même de ceux qui l'admirent, et le font œuvrer, pour n'avoir pas encore entendu les mélodiques accords qu'un tel peintre musicien pourrait faire rendre aux heureuses parois qui lui seraient confiées.

C'est avec plaisir, et peine, que je l'ai appris ; un amateur intelligent vient d'acquérir un de ces trois panneaux automnaux. Ce ne sera qu'un doux et triste tableau, dans une collection, sans nul doute délicatement élaborée. Mais le bel et

mélancolique boudoir de l'Automne, aux tentures en quinze-seize bleu pâle, dont c'était là les dessus de porte nés, et que l'artiste eût complété des fresques exquises, et impatientes, desquelles ses pinceaux sont remplis, le voilà veuf d'une de ses tapisseries dorées ! Tous les brocarts de l'arrière-saison, pittoresquement décrits par la Sévigné, Helleu les a souvent peints dans ses toiles enchantées. Octobre y pleure des larmes d'or sur des Olympiens désolés ; et ce sont des automnes plus anciens, dont s'attardent les reflets, sur les groupes de ce bassin, où des feuillages jaunis se sont défilés, comme les grains de chapelet d'un abbé musqué, les perles mortes d'un collier de favorite.

Mais combien d'autres chambres, en des styles divers, et différemment élus, se sont offertes aussi vainement, sous le pinceau d'Helleu, au millionnaire inéclairé ou inattentif, à l'affût d'un Hubert Robert retouché, ou d'un Canaletti apocryphe !

J'ai vu de quoi tendre toute une *Salle des Fraîcheurs*, sous des panneaux de mer, glauques et azurés, où claquent, et se diaprent, les drapeaux des yachts, où des jetées se fleurissent harmonieusement de toilettes ombellifères.

De plus suaves rayons ont couru sur la palette de notre peintre.

Il les faudrait décrire longuement. Si les navires lui furent chers, il aima non moins les nefs de notre salut, les frais vaisseaux, pleins de reflets et d'encens, des cathédrales pensives. Les taches

arc-en-ciélées, que le soleil fait se mouvoir au long des murs, et courir sur les tombeaux, en jouant à travers les verrières, le peintre a su fixer leurs insaisissables tons d'althœas satinés et lisses. Mais, agonies d'automne, flots soleilleux, mausolées où le jour expire, ne saurait-on vous peindre que de tons de fleurs, que de teints d'enfants et de femmes ?

Femmes-fleurs, fleurs-enfants, ce sont les vrais modèles d'Helleu, rare maître des élégances ; ses pastels de la comtesse Greffulhe seront des émerveillements de l'avenir, et ses bleus hortensias sont pleins de rêves. — Goncourt l'a dit dans la délicate préface, dont, à ma requête, un peu, — j'ose le rappeler, — il ornementa, en 1895, un catalogue de ces eaux-fortes d'Helleu, aujourd'hui célèbres, et dont une importante collection, en très belles épreuves, fut le joyau d'une suprême vacation de la vente d'Auteuil ! « Je ne sais pas un autre mot pour les baptiser, ces pointes-sèches que de les appeler les *instantanés* de la grâce de la femme. »

Qu'ajouter à cela, si ce n'est qu'il y faudrait moins — et plus encore ? — A savoir, après la décorative consécration de cette préface d'un Goncourt, et l'estime ancienne des critiques perspicaces, et des amis compréhensifs, il y faudrait, dis-je, comme aux *Mille et une Nuits*, l'apparition imminente d'un palais d'Aladin, mais aux murs blancs et nus, et qui s'en retourneraient délicieusement revêtus, par Helleu, avec toutes les nuances des cieux et des eaux, et de la

mort du soleil dans les vitraux, et de l'agonie des étés dans les automnes...

* * *

Ces lignes, dont notre défunt ami Rodenbach goûtait le *finale*, je suis heureux, d'en reprendre, avec moins de sécheresse, la graphique pointe-sèche, naguère ébauchée, par moi, et publiée, d'après Paul-César Helleu, dessinateur, peintre, pastelliste, pointe-séchiste.

Longtemps confiné, par la manie de catégories où le public se complaît, dans la troisième de ces appellations, je soupçonne Helleu de lui garder rancune; tout comme Balzac s'irritait de s'entendre appeler : *L'Auteur d'Eugénie Grandet*, au détriment de tant d'autres œuvres. Aussi semble-t-il que le pastelliste qui, dans cette branche de son travail, avait, à sa façon, comme Hugo l'écrivait de Baudelaire, « inventé un frisson nouveau » — préfère momentanément aux délicates irisations de l'art de Vivien, de Latour, de Perronneau, de La Rosalba et de Liotard, le rouge et le noir des crayons de Watteau; et, mieux encore, les savantes égratignures du diamant sur le cuivre. Je regrette, pour ma part, et quel que soit mon goût pour ces gravures, leur substitution, désormais presque intégrale, dans l'œuvre d'Helleu, à ces grands pastels qu'il produisait en nombre, il y a tantôt dix ans, dans le même temps que Forain exposait le beau portrait — qui surprend dans son

œuvre, et qu'il a peint, de grandeur nature, d'après mademoiselle Bob Walter, en costume dix-huitième siècle d'un pâle bleu Wedgwood, et sous un chapeau de bergère. C'était aussi le temps où le maître Boldini, jusque-là lui-même plus exclusivement voué à ses tableaux de genre, se prit à en amplifier les personnages menus, et déguisés à l'Empire — jusqu'aux proportions de ces grandes figures si verveusement parisiennes. Les Parisiennes d'Helleu se caractérisaient, et le désignèrent, dès le début, par un raffinement distingué et inimitable. Pour la toilette, de préférence toujours sobre ou sombre, aux tons tendres ou discrets, on eût dit des Anglaises habillées rue de la Paix, ou des Françaises vêtues à Londres. Une sorte d'ajustement élégant, sans rien de voyant ou de vif, fait de toute rare jeune femme qui eut le goût de s'en décorer, un modèle inné pour Helleu, dans un salon ou sur une promenade. Je regardais hier son tout dernier modèle : une jeune dame américaine, pensivement jolie, mince, grande et gracieuse. Certes, des affinités électives du goût choisi, de ce que j'appellerai du tact dans la mise, avaient fait se rencontrer le sujet et le peintre. Jamais le second n'eût pu indiquer au premier une si exacte réalisation de l'atour sans clinquant; jamais l'autre n'eût su revêtir sans personnelle prédilection, une parure si adéquate. Un costume de demi-deuil, mêlé de crêpe de chine noir et de pékin noir et blanc, aux raies inégales, où des boutons de cristal taillé faisaient s'égoutter comme des

briolettes. Un chapeau d'une sparterie d'un noir mat, non trop volumineux ni cabossé, mais d'une courbe agréable. Le noir sied aux modèles d'Helleu. Un de ses grands, et des plus séduisants pastels, dont je me souviens bien, et qui m'appartient un peu, représente une jeune femme en noir, décolletée. Elle tient à la main un éventail argenté, qui se déplisse comme un papillon au clair de lune. J'insiste sur cette comparaison, et sur ce détail, en apparence léger, significatif chez ce peintre délicat, de quelques-unes de ses tendresses artistes.

Vibrant émule des Outamaro et des Okousaï, Helleu ébauchait un jour, pour moi, un projet de Kakémono, d'après une vitrine de ces fleurs ailées. Mais que n'a-t-il vu la prodigieuse collection de ces insectes, récoltée sur d'exotiques calices (dont ils avaient hérité les coloris), par un chasseur de chimères !

De par la munificence d'une femme de goût, que j'eus le bonheur de seconder, elle chatoie aujourd'hui dans un musée d'Art décoratif étranger, cette pinacothèque aligère et florifère. Elle enseigne à de jeunes ornemanistes studieux, (que Chavannes eut aimé représenter, en ces audacieuses copies du chef-d'œuvre de la Création) à tirer comme l'a fait Lafarge, l'ingénieux rénovateur du vitrail — de la vivante et mouvante verrière qu'offre au regard le vol du *Danaïs Tytia*, papillon de l'Amérique du Nord, la rayonnante mise-en-plomb de vitraux ineffables. Les chinages du *Teino palpus Impérialis*, papillon Hindou, les

formeront à zébrer de frissons soyeux, de féminines écharpes. Et n'est-ce pas avec un religieux émerveillement qu'ils apprendront à vénérer en tel autre papillon indien, le modèle initial du textile-type, du parangon omnicolore et harmonieux de tous les tissus, du châle de cachemire ?

J'imagine que le numéro 506 de la collection, le *Pyrameïs Atalanta*, papillon américain, dans lequel je ne sais quelle patiente loupe réussit à dénombrer quatre-vingt-sept couleurs, ne fut pas non plus étranger à la composition du *schall* de Madame Firmiani et de la Cousine Bette. Mais quelle autre plus magicienne loupe saurait parfiler, dans l'aile du Protée des êtres, l'infinie multiplication de ses caprices et de ses rôles ? J'en aimerais catégoriser les inépuisables similitudes. Je préfère les présenter, au cours, en apparence incohérent, d'une notation à vol d'insecte. Elles sont disparates et inépuisables. Une tête de mort, une carte géographique, et le bariolage tape-à-l'œil d'un accoutrement de pitre. Des lunules d'or, ici ; et là, des lunules argentées. Le rouge et le noir d'un Méphisto ; le rouge et le noir d'un vase étrusque. La tache vermillon d'un bouchon de ligne, ou de ce haillon rouge dont Corot aime à piqueter le vert gris d'un brumeux paysage. La fervidité du feu, la transparence de l'aquarelle. Le blanc et le bleu d'un autel virginal ; la pluie d'or de la Danaë mythologique. D'élégants rappels de toilettes ; d'indéplissables plissés, une robe d'été en jaconat,

des costumes de *yachting*; une fiancée, un jour de contrat; un demi-deuil de veuve consolée. — Le bois : les entre-croisements de la marqueterie, les perforations du liège. Des métaux : un cuivre automnal, des damasquinés, des niellures. Les gemmes : des œils de chat, des chrysoprases, des opales. Le ciel : un couchant vénitien, un firmament scintillant d'étoiles.

Et tous les phénomènes de déguisement, dont plusieurs sont des procédés de protection, réellement accordés au préciosissime papillon, moins par surcroît, que par garantie. En voici un, tout vêtu de vert, antenné de deux panaches géants, et qui fait s'envoler comme une grenouille emplumée.

Un autre, qu'il faudrait nommer : papillon-Edelweiss, le missionnaire des névés, maternellement armé par la nature, et orné, pour y récolter de frigides pollens, sous sa robe d'un blanc-gris, toute fourrée d'un duvet candide. — Celui-ci semble découpé dans ce tulle végétal en lequel le ver à soie transforme la feuille du mûrier, et que les Chinois décorent de peintures ; celui-là, pour décevoir son ennemi, devient, rien qu'à se refermer, une feuille morte, à s'y méprendre. De plus rares, se refermant à leur tour, se transforment, figurativement, en serpent, ou en hibou, pour terrifier l'adversaire. Un petit bruit d'ongles est, à tel sujet, le moyen de défense singulier dont la providence lui fit un chasse-mouches. Mais les mieux gardés ne sont-ils pas ces deux-ci, dont le goût est si doux, qu'il leur

faut ces deux sosies amers pour assurer la conservation de leur trop suave espèce ?

Qu'on s'étonne, après de tels prodiges, que Baudry, dont les dernières peintures n'en témoignent que trop, n'ait pas voulu donner un coup de pinceau, sans l'assortir à un papillon piqué au châssis de sa toile ; que le papillotant décorateur Chéret, use, dit-on, du même artifice pour communiquer à ses affiches, tant l'irradiation du coloris que les attitudes voltigeantes ; qu'Helleu, enfin, ait tenté l'impossible kakémono dont je parlais au début de cette incidente.

Cette aile de papillon qu'est l'éventail, nous la retrouvons aux mains gantées d'une autre jeune femme en noir, décolletée en cœur, et qui, la première, au Salon des Pastellistes, fixa la faveur du public et l'attention de la critique. Une tiède atmosphère du soir, rosie à travers l'abat-jour, par une lampe discrètement allumée, quelques fleurs, et cette autre aile, d'ange, celle-là, qu'est une harpe, debout et silencieuse, tout, jusqu'au format insolitement carré de cette jolie toile, retenait le regard, et n'a cessé de le charmer aux expositions ultérieures, où son retour lui permet de venir, selon l'expression de Vigny, *éprouver* victorieusement la *durée* de l'opinion et de la mode. De la même époque est un portrait pareillement au pastel, d'après Mlle de Béchevet, une main sur la hanche, avec un joli rappel de rousseur entre le gant de peau, et la chevelure fauve. Je citerai encore un pastel de proportions plus restreintes, qui fait partie de la collection

de Mrs. Moore. C'est le portrait d'une jeune fille de quinze ans, lady Mary Montagu, fille de la duchesse de Manchester. Mondaine Iphigénie, au seyant chapeau noir, relevé d'une plume; gantée de blanc, en sa tunique blanche, retenue par des rubans de satin noués; gracieux et grave visage en proie aux atteintes d'un mal qui fauchait ce modèle en fleurs, peu de mois après les rapides séances qui nous en lèguent le candide souvenir. Voici le portrait de la baronne Deslandes, moulée en une robe d'un crêpe de ce rose saumon, qui fut cher au Second Empire. Les yeux alanguis, la bouche tendrement attristée, le buste infléchi, les bras au geste évasé comme des ailes alourdies de pluie; prêtresse d'un culte inconnu, semi-agenouillée au-devant d'une divinité invisible.

Un mystérieux pastel est encore la propriété du docteur Pozzi, véritable *leçon de choses*, chez ce savant thérapeute. Une jeune femme, une accouchée, une opérée, peut-être, béatement convalescente en une crépusculaire clarté d'alcôve, s'amuse à effleurer d'une fleur un miroir dont le cadre d'argent, miroir lui-même, reflète, non moins que la glace, les turquoises de rayons épars, de foyers distants, d'horizons invisibles. Et cette fleur, par une harmonie de coloris, une loi de sentiments, se trouve être un *souci*, qui met comme une blessure dans tout ce linge bleuté, et dont l'orangé, entre les céreuses mains, répète, avec plus de

vivacité, la nuance des cheveux noués au-dessus du visage de cire.

Un souci promené sur un miroir
Par des mains hésitantes de malade;
Pâles doigts d'une cire où l'on croit voir
S'effeuiller le souci d'un jour maussade.

Un miroir où du bleu s'est reflété,
Sans qu'on sache, après tout, ce qui l'azure;
Et, le tout, moins fini que complété
Par un front où s'endort une blessure.

Une tête aux cheveux d'ambre roussi,
Au bleuté du limon mêlé par vagues,
Comme un autre abandon d'humain souci
Sur l'azur du miroir des rêves vagues.

Le cher modèle aux cheveux couleur de souci, nous le retrouvons, en cette autre grande toile, assorti, cette fois, non à une fleur, mais à la fourrure dorée d'un somptueux épagneul, étendu à son côté: elle, allongée à la fois et accoudée au milieu d'un gazon, ou d'un tapis, éploie autour de soi, ainsi que le plumage d'un paon, les plis de sa robe, d'un écossais vert et bleu. Et l'acajou massif du cadre, choisi par Helleu pour ce tableau, complète la symphonie. — C'est une variante d'un similaire motif que le peintre a reproduite, en un pastel de moindre dimension, appartenant à M. Hoentschell. Ce ne sont plus, ici, les boucles *auburn* de la jeune femme, qui font le jeu avec les tons dorés du *collie;* mais, sa robe, qui imite, en un arrondissement fastueux, la roue de l'oiseau de Junon, lequel parade au-

devant d'elle. Nous retrouverons un sujet approchant dans la série des gravures. — C'est aux Bouleaux, dans le Trianon de la comtesse Henry Greffulhe, qui en mit, un temps, la simple et royale hospitalité à la disposition du ménage artiste, qu'Helleu traça ces études de paons. Moi-même, hôte à mon tour du pavillon des arbres argentés, je rimai, en l'honneur des oiseaux ocellés, une poésie en laquelle des adverbes orgueilleux, *sesquipedalia verba*, s'essayaient à représenter, dans mes vers, et par le gazon, traînes et roues emplumées :

Ces deux adverbes joints font admirablement.

* * *

Transition qui m'amène à parler du plus prestigieux, du plus mystérieux aussi, des modèles d'Helleu, et à conclure ces quelques notes, à propos de ses grands pastels, par les plus intéressants de cette œuvre. La comtesse Henry Greffulhe, la belle Elisabeth de Caraman-Chimay, dont le nom demeurera comme d'une Récamier de ce temps, cycniforme et ingénieuse, a posé, sans les exposer, pour de radieuses images. C'est un devoir de la beauté, exemple vivant, de réagir contre la destruction, de perpétuer ses pouvoirs, non par des fards impuissants, mais par des portraits fidèles et divers, qui font des contemporains perpétuellement épris, des générations à venir, dans les Musées. C'est une noble survie de cette sorte, que préparent consciem-

ment ou candidement, les effigies de l'exceptionnelle jeune femme.

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.

Carolus Duran (à tout seigneur tout honneur) s'y est, des premiers, appliqué, et n'y a pas perdu sa maîtrise. Il a peint la comtesse, telle qu'une jeune Victoire, un brin de laurier dans les cheveux, et glacée d'un fourreau d'argent, ainsi qu'une naïade. Ses yeux ardents et foncés ont envahi son visage menu, pareils à deux lacs de sombre clarté qui rayonnent de l'ombre. Celle-ci, c'est Diane (une vaste aquarelle de Jacquet), en costume d'un bal-déguisé-Sagan; elle promène ses regards dorés sur les yeux bruns épandus au long de sa peau de panthère. Une autre aquarelle, celle-là de Lami, transforme en une fée nocturne, aux ailes de chauve-souris, la beauté professionnelle. A son tour, Gandara, en des fusains aux allongements de cygne noir, apporte sa contribution à cette iconographie. Et j'aime à me représenter une salle, entre toutes notable, en un Louvre futur, où le visiteur captivé, sentira converger sur soi l'émouvante fascination des yeux impérissables.

Ce sera sous l'aspect de blancs cygnes qu'y apparaîtront et joueront, alors, leur rôle prédominant, les trois pastels, dès longtemps accomplis par Helleu, d'après l'incomparable modèle. Je revois encore le premier, ébauché, dans une *furia* de bon augure. C'est le soir, à la lumière des bougies, dont les flammes inégales pal-

pitent, — comme ces papillons que chérit Helleu — au-dessus des appliques de Gouttières. Une pierre de lune, au buste de la dame de beauté, semble un de ces insectes de feu, attiré par les roses du corsage. D'autres papillons, obscurs et rayonnants, sont ces vastes prunelles que nul point lumineux ne paillette, mais qui semblent des étoiles ténébreuses.

Or, ceci n'est qu'une vaste ébauche. Plus important, plus capital, plus scénique, le deuxième pastel, exécuté dans le même décor ; mais avec plus de sûreté et plus d'allure. Dans l'ambiance dorée et grise du salon Louis XVI, tout papillotant de lustres, la blanche Dame debout, s'évente d'un blanc éventail géant, que l'on prendrait pour son aile. Et, sous la fumée des cheveux frisés haut, les yeux presque durs dans leur regard, ensemble pénétrant et profond, seule note foncée en ce tableau, dilatent leurs pupilles nocturnes. Et l'on pourrait inscrire, au-dessous de ce portrait, le dernier vers de ce sonnet inspiré par le modèle :

Beau Lis qui regardez avec vos pistils noirs !

Le troisième pastel est né d'une esquisse que j'ai sous les yeux, et qu'il a développée. Appuyée, incurvée, au bord d'un guéridon Empire, dont certains cygnes de bronze sont le mythologique ornement, n'est-ce pas un cygne féminin que cette silhouette de jeune Muse, reluquant au pourtour du meuble précieux, la silhouette ciselée de

l'oiseau de Léda, en une attitude de grâce toute fraternelle ?

Goncourt a parlé de ces dessins : « Helleu m'entretient d'une centaine de croquis, faits dans un séjour à Bois-Boudran, de la comtesse Greffuhle... » Ensevelis dans le mystère des cartons, comme les pastels en des chambres closes, dessins et pastels, quelque jour lointain, fleuriront de regards et de sourires étoilés, les radieuses parois d'une salle enchantée.

Ces dessins, si je me souviens bien, sont tous à la mine de plomb ou au crayon Conté. C'est seulement depuis, qu'Helleu s'est assimilé la sanguine de Watteau, propice au rendu des cheveux roux, au-dessous desquels le crayon noir accentue étrangement l'intense caresse des prunelles. D'année en année, les sanguines d'Helleu ont pris plus de souple liberté, revêtu de plus personnelles allures. Elles fixent, de préférence, de jeunes femmes, une jeune femme, appuyée, on dirait incorporée à une harpe ancienne, aile dont les cordes dessinent, avec régularité, comme un plumage angélique.

* * *

Ayant énuméré quelques-uns des pastels d'Helleu, en leur si féminine interprétation de la femme, je veux, avant d'aborder son œuvre gravée, embrasser encyclopédiquement son œuvre picturale.

J'ai naguère ébauché, — plusieurs veulent bien

prétendre que je l'ai réussi, — un essai de classification des motifs d'inspiration de la poésie de Madame Valmore.

J'en voudrais faire autant pour l'œuvre d'Helleu. La femme, certes, y domine.

C'est qu'Helleu est un féministe convaincu, et disons-le, indulgent. S'il rend pleine justice aux trente beautés d'Hélène, ou de Bellotte, en séance, ses clémences n'en savent pas moins indulgencier jusqu'à Laideronnette, dont je vois, sous un bénévole crayon, se déplisser la frimousse ingrâte.

L'enfant dont Marcelline a écrit ce vers ravissant :

C'est notre âme en dehors en robe d'innocence,

l'enfant qui n'est que le fruit humain de la femme devenue mère, le peintre de la femme devait en fixer avec autant de bonheur les plus fugitives puérilités, les insaisissables enfantillages.

On pourrait sans doute, de même, rattacher au *Quœre mulierem* les autres thèmes incessamment variés par les panneaux du subtil artiste. Les voiles blanches des bateaux légers, faisant glisser comme de blanches jupes sur les flots bleus qui les ourlent de leur écume.

Les vieux parcs où les reines ont soupiré et paradé les favorites.

Les cathédrales, que la Vierge étoile de son nom, que des saintes ont fleuries de leurs vocables, dentelles de pierre, pareilles à des guipures de

lin, et entre lesquelles, azurés, empourprés au travers des vitraux, le salut du levant ou les adieux du couchant font glisser des pétales de feu, sur les pieds marmoréens des impératrices chrétiennes. — Les fleurs enfin, féminines parures, entre lesquelles, éminemment, l'hortensia bleu, que Vigny semble avoir vu s'azurer aux mains de la Poésie elle-même, quand il a écrit :

Troublé par sa lueur mystérieuse et pâle,
Le vulgaire effrayé commence à blasphémer.

Et je m'en voudrais de ne pas noter ici un hortensia bleu qui m'est plus cher, celui qu'Helleu a gravé sur la couverture de mon poème.

Rapprochements poétiques, sinon absolus. Les *fils mystérieux où nos cœurs sont liés* nous persuadent ces concordances. Qu'il nous suffise de leur faire sertir, pour l'œuvre de l'artiste qui nous occupe, les leitmotiv qui circulent en elle. Les marines d'Helleu sont pimpantes comme des salons de couturiers ; des yachts palpitants de leurs flammes, pareilles à des rubans de chapeaux, y glissent comme des ladies.

Des vieux parcs, Versailles est le préféré. J'ai dit plus haut les panneaux qu'il en a peints, et dont l'un est au Luxembourg. Certain bassin de Latone, exposé l'an d'avant, est peut-être le chef-d'œuvre du peintre. Au centre des plumes d'autruche liquides, vomies par les grenouilles dorées, en lesquelles Jupiter vient de transformer les paysans Cariens, la mère d'Apollon se modèle finement sur le bleu ciel, où rayonnent en rosoyant

les baisers enflammés de son fils. Les habitués des jardins de Versailles n'oublieront pas de sitôt le jeune homme vêtu de noir, peignant frénétiquement, durant l'heure attribuée aux grandes eaux, les iris épars dans les panaches écumeux et dans les pulvérisations aquatiques. — Une série d'eaux-fortes nous est promise, dont Versailles est le royal sujet ; j'en connais des fragments alléchants. Le juvénile buste de Louis XIV, autour duquel le Bernin a fait tournoyer un ouragan de plis et de boucles, en ouvrira le frontispice fulgurant, au-devant des dieux morts, qui pleurent dans les vases de marbre, ciselés de symboliques tournesols, les larmes d'or de l'automne.

Ecoutez Mirbeau sur ce sujet : « Le bassin aux eaux profondes et bronzées, habitées par tant de sourds reflets.... la ronce et le cuivre vif des feuillages qui l'entourent... analyse de quoi est faite cette eau, de quoi sont faits ces glorieux feuillages... et tu admireras la conscience et aussi la vision de cet artiste passionné... Et ce petit satyre de marbre qui joue de la flûte tandis que les rafales de vent couchent les arbres et font autour de lui tourbillonner les feuilles mortes. Quelle idée charmante ! quelle grâce simple !... Oui, il faut aimer cet homme-là... il est bien de chez nous ! »

Sur la série des intérieurs de cathédrales par Helleu, j'aime à citer ces deux autres passages d'Octave Mirbeau, qui fut l'un des premiers zélateurs de leur peintre : « De M. Helleu, deux

intérieurs de cathédrales. La cathédrale de Reims, sereine, pacifique ; les piliers montent comme des prières ; les architraves dessinent des courbes, des arcs solennels ; un grand silence religieux emplit la baie déserte, et la rosace, au fond du chœur, s'épanouit doucement, en lueurs tranquilles. L'effet est grandiose ; le recueillement de la pierre impressionne. — Le soleil frappe les vitraux de la cathédrale de Saint-Denis ; et dans la chapelle, sur les piliers, les murs, c'est un ruissellement de clartés jaunes, rouges, vertes, un frisson de lumières changeantes et tremblantes, qui colorent les architectures et qui tombent en pluie multicolore, sur les tombeaux où sont allongés des personnages de marbre. »

Entendons maintenant Goncourt, à ce double propos : « A la fin de la soirée, arrive Helleu, qui a passé toute la journée à peindre par ce froid, les statues de Versailles, à demi ensevelies sous la neige, parlant de la beauté du spectacle, et du caractère de ce monde polaire. Et, sur la passion de la peinture d'après des vitraux, il me confesse avoir ce goût, et avoir travaillé à Chartres, à Reims et à Notre-Dame, qu'il a habitée la matinée, presque deux années, visitant tous les coins et recoins des tours, au milieu de ces anges suspendus dans le ciel, ayant comme des mouvements de corps, pour se retenir et ne pas tomber en bas. Et il nous parle d'une fête, où peignant au milieu des chants, des roulements de l'orgue, du son des cloches en branle, il donnait des coups

de pinceau sur la toile, à la façon d'un chef d'orchestre, complètement affolé. »

Quant aux bleus hortensias, je les ai sous les yeux ; ils sont, avec notre commun amour pour « la Palmyre où dort la Royauté », une des prédilections de nature et d'art qui m'unissent au peintre. « J'ai souhaité que ce fût vous qui fissiez ce portrait de moi, me redisait-il hier, nous aimons les mêmes fleurs et les mêmes pierres ! »

Peintures et pastels, je possède sept panneaux d'hortensias jardinés par Helleu, et dont les corymbes, glauques ou blondissants, mirent en des plateaux d'argent comme des bouquets de turquoises mortes.

* * *

« Mon cher Helleu,

Vous me faites l'honneur de me demander de présenter en quelques lignes au public, votre œuvre. Je le fais avec grand plaisir, ne me cachant pas cependant la difficulté grande à bien parler de vos pointe-sèche, à la fois si légères et si colorées, vos pointe-sèche d'une égratignure, sur le cuivre, si artiste.

Votre œuvre, c'est, d'après le cher modèle, qui prête la vie élégante de son corps à toutes vos compositions, une sorte de monographie de la femme, dans toutes les attitudes intimes de son chez-soi — dans le renversement de sa tête sur un fauteuil, dans son agenouillement devant

le feu d'une cheminée, avec le retournement de son visage contre le chambranle, et la fuite contournée du bas de son corps ; dans une rêverie qui lui fait prendre dans la main la cheville d'une jambe croisée sur l'autre ; dans une lecture, avec le défrisement d'une boucle de cheveux, le long de sa joue, quelque chose d'interrogateur au bout du nez, une bouche un rien entr'ouverte, où il y a l'épellement heureux de ce qu'elle lit ; dans le sommeil où, de l'enfoncement dans l'oreiller, émerge la vague ligne des épaules, et un profil perdu, au petit nez retroussé, à l'œil fermé par de noirs cils courbes. Et si la femme, ainsi représentée dans son intérieur, sort de chez elle, regardez-la sur cette merveilleuse planche : « La femme devant les trois crayons de Watteau, du Louvre, » regardez-la, une main sur son ombrelle, avec toute l'attention de sa séduisante et ondulante personne, penchée sur les immortels dessins de la vente d'Imécourt. Non, je ne sais vraiment pas un autre mot pour les baptiser, ces pointe-sèche, que de les appeler les *instantanés* de la grâce de la femme ».

Elles sont aujourd'hui au nombre de sept cent cinquante, ces planches (1) ; beaucoup moins nombreuses, quand Goncourt écrivait pour elles, cette préface, en 1895. J'en ai des centaines sous la main. J'y vois bien encore de nos fleurs de prédilection ; puis, des statues et des vases, en des quinconces ; mais ces fleurs ne sont qu'un détail,

(1) Nombre porté aujourd'hui à seize cents.

ces sites, qu'un décor, autour de cette double figuration : *l'Enfant* et *la Femme*. A peine trois ou quatre essais de portraits d'hommes, en cette innombrable collection : Goncourt, avec cet air de « perle grise dans du coton » que lui trouvait Madame Forain ; Whistler, tel un chat-tigre spirituel, un œil clair sous son monocle, l'autre, pétillant de malice.

« Il (Helleu) — écrit en 1894, l'auteur de la Faustin, — vient faire une eau-forte d'après moi, disant qu'il est très intimidé, qu'il a rêvé toute la nuit qu'il manquait mon portrait, et que, pour se mettre en train — lui qui ne fait que des femmes — il a essayé de se portraiturer lui-même. »

Ces jeunes femmes, ce sont, un peu au hasard, la joueuse de tennis, le nez au vent, la bouche entr'ouverte, les yeux enivrés de grand air, et comme grisés d'une anodine liqueur, un verre d'anisette, quelques gouttes de « parfait amour » ; une grasse rieuse s'amusant à donner un *shake-hand* à un chat, qui fait poliment patte de velours, au beau milieu de la menotte gentiment tendue ; la *Cigarette*, une autre gracieuse griserie, l'épreuve vendue six cents francs à la vente Goncourt ; une des plus séduisantes feuilles du présent recueil, le spirituel profil d'une belle jeune fille, d'une habile artiste, Mlle Suzanne Lemaire ; Mlle Lucy Gérard, coiffée d'un chapeau nuageux, et à laquelle le bois sculpté du canapé Louis XV, où elle s'adosse, a l'air de présenter une rose

géminée ; Mlle Liane de Pougy, pelotonnée en une chaise longue rococo, une bague au doigt de son pied nu ; tous les allongements, les étirements, les acoquinements de l'*Eternel Féminin*, dans la conque gracile ou tarabiscotée des *méridiennes*. Au bord des estacades, sur la passerelle des paquebots, au-devant des âtres, aux vitres des vitrines, aux cimaises des muséums, la voyageuse, la visiteuse, la promeneuse, en *canotier*, en chapeau jamais tapageur, cambre son torse, renverse son buste, arrondit sa taille. Au-dessus, la nuque supporte le remous des cheveux, et la pointe de diamant se donne carrière ; cette pointe ayant (au dire de Goncourt) « un tournant sur le métal que n'a pas la pointe d'acier, et avec lequel, il (Helleu) se vante de pouvoir faire un 8 ». *Huit* de cheveux, *tournant* de cheveux. « On n'aime une femme que pour un détail, » disait Rodenbach, subtil adorateur des chevelures. Passé maître au rendu des cheveux roux, que la sanguine peint au naturel, rien qu'à les dessiner, il n'est tresses et chignons, boucles, frisures, ondulations, éparpillements qui résistent à la pointe de diamant décrite par le Maître d'Auteuil.

Si l'intitulé cher à Balzac : *Etude de femme, autre étude de femme*, peut dénommer une grande part de l'œuvre d'Helleu, *Etude de mains*, titre d'un des *Emaux et Camées* de Gautier, se pourrait, non moins, appliquer à nombre de ses planches; mains longues, aux doigts effilés, divisés ou rassemblés, contournées autour d'un

bibelot, jointes au-dessous d'un menton, ou caressant, d'un médius et d'un index réunis, l'intérieur d'une paume satinée. Doigts mollement renflés, aux phalanges amincies, et pareils à des fuseaux de chair, autour desquels s'enroulent les volutes des frisons roux, les anneaux parfumés des chevelures ; mains appliquées, au-dessous d'un visage baissé, dans le si attentif mouvement d'enfiler une aiguille.

Il n'est jusqu'aux doigts enfantins qui ne deviennent *parlants* en ces maternelles séries. Geste indicateur et potelé, de marmot désignant avidement quelque objet de son désir. Je ne sais qu'aux *Enfants et Mères* de la Muse de Douai, des caresses si tendrement échangées, de si véridiques et souriantes notations du groupe à deux personnages « fondus en un » du bambin et de l'accouchée. C'est tantôt le fin profil de la maman, et les rondeurs de la frimousse du bébé, dont s'épousent, presque se concertent les sinuosités, comme en une coquille, les deux amandes d'une *philippine*. Ce sont des *cache-cache* entre les pieds tors des tables de style ; et les *coucous* derrière un fauteuil de ravaudeuse. Toutes les sérieuses gentillesses du premier âge, épiées, surprises et rendues par un peintre, qui est un père ; le petit dessinateur s'essayant à copier cette pelote de chez Kirby : un cochonnet en velours rose ; la fillette qui parle bas à l'oreille de son cheval de bois, ou qui promène un démêloir joujou dans la tignasse de sa poupée ; et cette bambine plus exquise, embrassant câlinement le bras nu d'une

jeune fille. Essaim fixé des puériles caresses, dérobées à l'*habitus corporis* enfantin, au-dessus duquel plane, coiffée d'un chapeau de plissés, en forme d'ombrelle renversée, la tête sérieuse d'Ellen Helleu, les yeux clairs dans le brun visage.

Je dirai encore l'importance dont Helleu sait revêtir au cours de ses *dry-points*, tel ou tel accessoire distinct : un groupe de Nymphenburg, une gravure de Watteau occupant avec autorité le fond de la scène, ainsi que le peut faire, en une toile de Vermeer, une carte de géographie.

C'est encore à Octave Mirbeau que je laisse le soin de résumer éloquemment notre impression sur ce *blanc et noir* : « Helleu... un en qui toute la grâce... tout le goût si surprenant qui immortaliseront l'art du XVIIIe siècle, se sont, comme par miracle, réfugiés!... Ce qui est extraordinaire, c'est qu'on n'a pas l'air de se douter qu'Helleu, avec la fine pointe de son diamant mordant sur le cuivre, est en train de créer une des plus précieuses, une des plus vibrantes, une des plus amoureuses œuvres de ce temps!... »

Cependant Londres s'en tient fort au courant; et c'est une royale coquetterie de notre ami d'inscrire au premier rang des collectionneuses de ces *etchings*, la Princesse de Galles.

* * *

Helleu est né à Vannes en 1859, d'un père Breton et d'une mère Parisienne. Tous deux

avaient, je crois, du goût pour l'art, et quelque talent de dessin. Du côté paternel, l'ascendance héroïque du jeune homme, *horresco referens*, est celle-ci, — honni soit qui mal y pense — Le Quinio, l'une des plus cruelles figures de la Révolution, celui dont Chénier a écrit, en ces propres termes, dans une pièce à l'*Etre suprême*, poème inachevé de ses Iambes :

Quoi! ton œil qui voit tout, sans les réduire en cendre,

« pénètre dans les cachots où les Couthon, les Le Quinio couchés sur des cadavres rongent des ossements humains. »

Et n'est-ce pas curieux de revoir, épris des ombrages de Versailles, le petit-fils du terrible Le Quinio, graver ses pointe-sèche, au lieu même où le grand André traça ses derniers vers?...

Helleu (bien que trop de peintres se soient vantés d'un tel précédent) fut, en pension, un mauvais élève, remplaçant les devoirs par des croquis. Galland, qui connut Helleu au sortir même de ces années, admira, dit-on, de ses premiers dessins, dont plusieurs restèrent en sa possession, qui reparaîtront, quelque jour, peut-être.

C'est, je crois bien, seulement en 1893 (est-ce un anniversaire de Le Quinio?) que le jeune peintre fait son apparition dans le *Journal de Goncourt*, qui jusque-là, semble l'ignorer. Il entre de but en blanc : « Tissot m'a amené Helleu qui veut décidément faire une eau-forte d'après moi. »

Plus loin :

« Le peintre Helleu, des yeux fiévreux, une physionomie tourmentée, et avec cela, la peau et les cheveux du noir d'un corbeau. »

En quelques lignes, portrait saisissant et assez exact. Il y manque pourtant la noire barbe de François d'Assise. Comparez encore ce portrait écrit, au plat de faïence, entre tous unique et précieux, où Boldini, céramiste pour une fois, a reproduit la figure de son ami (en ce temps-là décorateur chez Deck), appliqué lui-même à linéamenter savamment, au centre d'un plat, le profil aigu d'une beauté célèbre. Et le plat qu'Helleu est censé peindre, en ce plat peint par Boldini, encore aujourd'hui, dans la salle à manger de l'avenue Bugeaud, se suspend à côté de l'autre.

On sait tout ce que l'examen discret, mais perspicace, d'un intérieur, sait nous révéler sur son maître. Ici, à peine quelques-unes des œuvres du peintre, qui n'y trônent pas, plutôt y traînent, et comme à regret. Mais des harmonies en des tons clairs, presque blancs, inondés de lumière vive. Helleu ne fut-il pas, il y a tantôt quinze ans, un des premiers restituteurs du blanc, aux appartements rafraîchis, jusque-là, depuis longtemps voués à ce qu'il appelait : *le mobilier chat noir*, le Henri II d'occasion, le faux gothique? Helleu aime les tapis d'un gris léger. Il y fait courir de blancs lits de repos, semblables aux bateaux de la chansonnette des enfants : des bateaux qui ont des jambes. Aux murs des cadres, vides souvent,

des cadres anciennement dorés, aimés pour eux-mêmes.

Écoutons Goncourt :

« Pendant qu'il travaille, penché sur la planche de cuivre, qui lui met un reflet rouge sur la figure, il me confesse ses goûts de bibeloterie, son amour des bois sculptés du XVIII[e] siècle, et il m'avoue que, pour le tableau qu'il finit dans le moment, tableau vendu seulement 2.000 francs, il vient d'acheter un cadre aux armes de France, de 1500 francs. »

Parfois l'un de ces cadres enferme une esquisse d'un ami, une Léda de Boldini, pochade libre et libertine qui tient de Fragonard et de Jules Romain ; ou quelqu'une de ces gravures de Watteau, publiées chez la veuve de Chereau, *Aux deux Piliers d'or*, et sur lesquelles leur intitulé, et leurs dimensions, se répètent, en un latin ampoulé et amphigourique : pour l'Embarquement : *Ad Cythera conscensio ;* pour les Plaisirs de l'été : *Æstivæ oblectationes ;* pour la Perspective : *Prospectus*. Et au-dessous : *sculptus juxta exemplar a Watteavo depictum*, etc...

Au-dessous, des meubles Empire, l'acajou et les bronzes (de préférence des flèches et des papillons) qu'Helleu s'est mis à juxtaposer à l'argent, au plaqué, à l'étain qui naguère le charmaient presque exclusivement, associés aux candides satins, aux étoffes neigeuses.

Et, sur les dessus de marbre, blancs aussi, des vases en blanc de Chine, des statuettes en blanc de Saxe. C'est entre ces objets pimpants, qu'il se

vante de devoir à son travail, que vit et produit ce « jeune homme vêtu de noir » que je n'ai jamais vu, depuis bien quinze ans que j'ai l'heur d'être son ami, porter sur soi, une teinte, une couleur; en éternel deuil, peintre des nuances suaves.

Quand Verlaine a écrit ce vers :

Au *pâle* clair de lune *triste* et *beau*,

il a rendu toute leur primitive valeur à trois simples et nobles mots, tombés en déshérence. — Rendez ainsi son lustre à cette locution devenue banale : *un goût exquis;* vous en pourrez faire don à Helleu, qui, entre tous, en est digne. Cette qualité émane de ce qu'il a choisi, de ce qu'il a groupé ou créé, vous frappe aux yeux et au cœur, quelque souvenir que vous ayez gardé de ses précédentes réussites — en toute exhibition où vous abordiez sa travée.

Une dernière preuve en fut faite pour nous, et pour tous, à sa récente exposition de la rue de Sèze, où, fleuri à droite et à gauche de deux panneaux d'hortensias bleus, souriait le plus gracieux pastel qu'il ait sans doute peint, une rose figure entre les bruns miroitants des martres.

* * *

« Que voulez-vous que je dise de vous, Helleu ? » lui demandai-je, au su de ce projet d'article.

« Dites qu'à l'École des Beaux-Arts, quand j'avais quinze ans, j'étais le seul à aimer Manet

et Monet, et que j'avais, pour cela, soixante camarades clabaudant à mes trousses. — Maintenant ils peignent tous violet... — et, moi, pas ! »

Certes, Helleu préfère, et il a raison, demeurer ainsi que l'a nommé Goncourt, l'auteur « des pastels où l'on sent un œil de peintre, amoureux de douces étoffes, de tendres nuances passées, de soieries harmonieusement déteintes ».

Et ne sera-ce pas un bel éloge si l'on dit de lui, si l'on grave sur son tombeau : homme d'un seul dieu : *l'Art*; d'un seul maître : *le goût;* d'une seule femme : « *le charmant modèle* qui prête la vie élégante de son corps à toutes ces compositions ; ne pouvant faire un mouvement qui ne soit de grâce et d'élégance, et que, dix fois par jour, le peintre s'essaie à surprendre... » La multiforme *Alice*, dont la rose chevelure a fait se dorer de son reflet tant de miroirs de cuivre.

X

Une tête d'Helleu

UNE TÊTE D'HELLEU

Feuilletant, l'an dernier, une importante Revue allemande, je fus arrêté par ce titre d'une nouvelle qui occupait deux numéros de ce périodique. Elle portait cet intitulé alléchant : *Une Tête d'Hellèu* (1). Alléchant pour beaucoup, sinon pour tous, depuis que d'heureuses vitrines d'antiquaires, et de marchands, se sont fleuries de la rose rouge des têtes rousses, qui s'épanouissent au centre des feuillets où le féministe Helleu promène sa sanguine. Ce serait une faiblesse de nous déprendre des œuvres qui nous charment, lorsqu'elles semblent se départir de *l'odi profanum* qui les distinguait et, les isolant, nous en faisait plus proches. C'est donc tout amateur d'Art Moderne, dans la bonne acception d'un mot qui prête au malentendu, à savoir, d'un art qui sait allier au respect du passé, à la connaissance, comme au culte de ses

(1) Ein Kopf von Helleu. — *Deutsche Rundschau, 1900.*

Maîtres, une originalité, une individualité servies par des moyens personnels — c'est, dis-je, tout lecteur ainsi préparé, que devait séduire le titre précité de la nouvelle allemande. Et, plus expressément, l'ami averti, témoin sensible et renseigné des premiers essais, des luttes continues, des victoires remportées, honneur de l'artiste indépendant et sensitif, entre tous ceux dont l'œuvre vibrante doit transmettre à l'avenir un peu de la vie nerveuse d'une époque exacerbée.

Je déchiffrai les feuillets, et m'applique à en recueillir le sens, pour le rapporter au jeune Maître qui nous occupe, à son œuvre, que nous aimons ; et, sinon en extraire l'inconnue (toujours, et c'est son charme, fuyante et indevinée) tout au moins en tirer des variations d'élégante féminité et de psychologie enrubannée.

Un fils de famille Allemand, esthéticien de mérite, s'est épris d'une jeune fille, Lisbeth, que le hasard d'une rencontre lui fit protéger dans la rue, contre je ne sais quelle injure d'un passant ; or, la belle se trouve être modeste employée chez un docteur ; mais d'une distinction de visage et d'allures, qui séduit le protecteur, bientôt le fiancé.

Ce dernier, au cours de son exode, a promis d'envoyer de Paris, un cadeau typique, résumé des séductions de la Ville-Lumière ; et ce présent est attendu avec la curiosité de l'espérance, la palpitation de l'amour. Voici la caisse que la destinataire hésite à ouvrir sous les regards malicieux de ses compagnons. Déception ! Ce n'est ni le colifichet rêvé, ni le brimborion qui

doit faire pâlir l'étalage des *galanterien* locales. Dans un joli cadre blanc, une feuille de papier dont un des témoins donne cette description fantaisiste : « Ce n'est pas du tout colorié, il y a seulement quelques raies noires, on ne peut pas voir ce que cela représente. » — « Ce n'est rien, » ajoute un autre. Puis, viennent les plaisanteries joviales, les ineptes propos, offrant, comme nous l'avons vu faire par les revues de fin d'année, au début de nos impressionnistes — offrant de retourner le tableau, dans tel ou tel sens, pour en mieux comprendre le sujet. Et, ce public, de s'ébaudir sur les raies qui doivent aller en *en-haut* ou en *en-bas*, tout comme les fleurs de l'habit de M. Jourdain. Et des éclats de rire sur cette conclusion du sentencieux de la bande : « Quelle plaisanterie ! envoyer seulement du papier, avec quelques taches d'encre, encadrés dans une belle bordure ! » Et la jolie fille, inconsciemment portraiturée à distance par l'aquafortiste raffiné, s'éloigne, confuse et attristée, avec la perle dont elle ignore l'orient, et à laquelle le moindre grain de mil lui semble préférable. Car c'est ainsi ; et toute la grâce ingénieuse et sentimentale du fiancé tient dans ce détail : il a retrouvé et reconnu, sous quelque vitrine de la rue Laffitte, en une esquisse du graveur français, une similitude de la chère absente.

La lumière intervient, sous l'aspect de la femme du docteur. Elle voit la gravure et s'écrie : « Ce ne peut être que d'Helleu, cette image ravissante ! Comme cet homme dessine ! Avec si peu de

moyens ! Quelques traits pour l'ombre ; quelques traits dans un autre sens, pour indiquer les cheveux doux comme de la soie. Rien de plus. A peine les contours de la tête... » Et comme la ressemblance de l'œuvre au modèle distant et inconnu se révèle à cette femme avisée : « C'est incroyable, poursuit-elle, comme cet artiste, qui n'a jamais vu Lisbeth, en donnant ses traits, dans un croquis génial, légèrement jeté sur le papier, rend en même temps ce qui est la quintessence de son être : le calme d'une pensée intacte et sans fausse culture d'esprit ; l'impression qui dit comme cette enfant, tout enfant qu'elle est, marchera son chemin tout droit, hors des influences mondaines, et conservera entiers son moi et son caractère. » Et la maîtresse ajoute : « Votre fiancé a une haute opinion de vous en pensant que vous comprendrez l'art exprimé par cette image. » — « Trop haute opinion, répond la jeune fille, car, en effet, je ne le comprends pas. »

Et l'aventure se déroule, banale ensemble et dramatique. Présentée à la mère, puis aux relations de son promis, la demoiselle éprouve la froideur de l'une, le mépris des autres. Elle écrit à son amoureux une simple lettre de rupture, en lui retournant la jolie image. « Et moi, formule l'entêtée, la naïve, la féroce qui est dans toute aimée — et moi, je ne trouve pas que cette gravure soit si belle que toi et Madame vous le dites ; c'est pour cela que je te la renvoie ! » Et comme, elle signifie, en même temps, son congé, au pauvre soupirant... il se tue ! « Nous

n'aurions pas pu nous comprendre, puisque nous ne comprenions pas les mêmes choses, » répond Lisbeth émue, mais fataliste, à sa maîtresse qui lui reproche une apparente indifférence. Cependant, la mère du jeune mort, en comparant l'écriture incertaine et enfantine du billet d'adieu, avec les contours de l'image qui la regardait sérieusement, comprit l'amour de son fils, et ce que sa douleur lui faisait entrevoir de commun entre elle et cette pauvre fille.

J'ai cité cette nouvelle, j'en donne le compte rendu succinct, tout d'abord parce qu'elle témoigne, une fois de plus, une flatteuse préoccupation des littératures étrangères, autour de l'œuvre du subtil artiste. En outre, cet épisode nous sauve de ressasser des vérités acquises, de repasser, que pour en résumer, en redire le charme, par les chemins qu'il nous a faits familiers, du parc de Versailles dont il a traduit, à l'automne, et mieux que nul autre, les pénétrantes douceurs, les rousseurs mélancoliques :

La Diane de marbre, au bois automnal, chasse ;
Tout octobre se rouille aux feuilles d'acajou ;
De courir, sans mourir, cette statue est lasse ;
Et le vieux parc a l'air d'un immense bijou.

La sertissure est l'or des feuillages rougeâtres,
Montant d'un ciel pâli le saphir qui se meurt ;
Les dieux marmoréens, mélangés à des pâtres,
Attendent d'expirer, de vieillesse, sans heurt.

Et, dans le soir bleui, qui se vêt de son voile,
Une blancheur se lève, et s'ouvre, un astre pur,
Comme si la Diane eût blessé d'une étoile
Le cœur mystérieux et profond de l'azur.

Les froides allées de pierre, entre les ombreux piliers des basiliques, alternent, dans cette œuvre complexe, avec les arbres des royaux bocages, avec les estacades soleilleuses, où palpitent les flammes des yachts, et les ceintures des baigneuses; avec les cimaises des musées où se penchent dans des attitudes d'attention, plutôt appliquées à se faire admirer, les Parisiennes cosmopolites.

C'est, notamment, et, surtout, par ces *instantanés* de la grâce de la Femme, selon la pittoresque expression de Goncourt dans sa préface au catalogue de cet artiste, que le nom, que le renom d'Helleu sont devenus célèbres. Mais c'est, je le dirai, beaucoup aussi, — et la nouvelle allemande nous le révèle joliment — par ce qui reste et rayonne d'universellement féminin dans les effigies qu'il retrace des duchesses et des ladies, et en dehors d'elles, que le graveur nous émeut. C'est une faveur d'avoir peint la comtesse Greffulhe, et de l'avoir assimilée aux cygnes sinueux et dorés des bronzes de l'Empire; d'avoir fait s'épanouir, au-dessus d'un col pareil à une tige de fleur, la tête sérieuse et rose de la duchesse de Marlborough; et d'avoir fait sourire le profil printanier de Miss Deacon sous le tricorne menu des amazones du siècle poudré, et des chasseresses de chasse à courre. Mais c'est œuvre, plus incisive, de traducteur du mystère féminin, que de faire reconnaître, par chacun de nous, dans *une Tête d'Helleu*, le visage d'une belle chérie.

Qu'importent des spectateurs incompréhensifs, bien que les élégances du sujet concilient le

snobisme de beaucoup à un art qui, appliqué à d'autres milieux, se priverait de leurs sympathies ?

N'est pas qui veut expert en matière d'art. Quant à moi, je ne professe que du goût pour ceux, ou celles, qui s'en moquent et s'occupent de choses de leur compétence. Le risible est de voir s'y évertuer lourdement des Mécènes borgnes ou aveugles, des dames milliardaires qui renâclent sur le chef-d'œuvre, et peuplent des plus détestables travaux de leurs contemporains des halls monstrueux organisés pour la prière et pour la danse. Ceux-là font bien mine, un instant, de s'intéresser à des productions de goût; mais le malaise où les plonge le voisinage, même distant, du beau, les éloigne vite, et les rejette dans cet amour du médiocre qui est leur élément et le propre de leur nature.

L'auteur de notre petite nouvelle a exagéré, comme je le disais plus haut, en appliquant à l'un des préférés de Paris, un traitement que le public fit naguère aux impressionnistes. Helleu ne fait point partie de ce groupe, d'ailleurs notable. — « Ils peignent tous violet, et moi. pas! » dit-il de ses anciens camarades. Mais qu'il se garde de se plaindre de ce que les contemporains peuvent et doivent, encore, lui appliquer de tels procédés de critique. Ils sont la sauvegarde de sa rare personnalité, dont beaucoup se sont inspirés, et de sa valeur vraie. Ils sont aussi la garantie que, là où les amateurs de peinture pastichée, pédante et niaise ne verront,

en son œuvre, que «chose barbouillée» selon l'expression que met, dans la bouche des cuistres, le nouvelliste allemand; les autres, nous autres, nous continuerons d'y voir, avec le personnage éclairé qui parle au-dessus d'eux, ce qui réellement s'y trouve: l'image ravissante et saisissante des femmes et de la femme; le dessin rusé et câlin qui fixe un contour, d'une caresse ou d'une égratignure; et, « de peu de moyens, quelques traits pour l'ombre, quelques traits, dans un autre sens, pour indiquer les cheveux doux comme de la soie», exprime l'amie de chacun et l'amie de tous; en un mot, par les quelques lignes d'un génial croquis, légèrement jeté sur le papier, a su rendre pour chacun de nous, et sans l'avoir jamais vue, ce qui, dans le présent ou dans le passsé, l'attache à la femme aimée.

XI

L'Impératrice des Roses

L'IMPÉRATRICE DES ROSES

(MADAME MADELEINE LEMAIRE)

C'est chose malaisée que de parler, que d'écrire, sur le propos de ses amis. Les qualités qui les rendent, pour nous, tels, ne sont pas toujours compatibles avec les périodes, ne se prêtent pas forcément à la rhétorique. Notre justice nous force parfois à reconnaître plus de matière à développements, dans le talent, ou la personne, de gens que nous n'aimons pas, et qui nous le rendent. Une autre forme d'épreuve, pour le commentateur, sur ce chapitre spécieux de l'éloge des amis, c'est l'obligation de vanter un mérite réel, dont l'exercice transcendant n'arrive pas à vivifier une matière ingrate. — C'est donc tout bénéfice, et double fête, quand les deux termes s'associent, dans un sujet privilégié : la pratique d'un art de choix, sur un terrain d'élection, avec une rare maîtrise. Plus alors, de ces compromis qui font se chantourner un discours d'académi-

cien, réduit, par les circonstances ironiques, à porter aux nues un confrère qu'il voudrait envoyer au diable.

Ma bonne fortune m'offre aujourd'hui, à propos d'une radieuse Exposition qui va se fermer, mais non se faner, l'occasion bienvenue, et tout exceptionnelle, d'associer dans un dithyrambe féminin, d'unir dans un cantique floral, le nom d'une artiste justement célèbre, aux noms connus et inconnus de toutes les roses du monde. Celles-ci, représentant l'immense et remontant massif, incessamment portraituré, infiniment, indéfiniment varié par des pinceaux trempés de rosée. Celle-là, non sans exceller à d'autres tableaux, peuplés de visages riants, dont les plus gracieux sont un peu fleurs, plus spécialisée, par sa volonté, et par une forme indéfectible de succès, une incommensurable renommée, nous apparaissant comme une Vigée-Lebrun des parterres et des bouquets, et, triomphalement, de la Rose.

La Rose, mot magique, *Sésame ouvre-toi* du Printemps, des voluptés et des prières. Qu'on le lise sur la première page du Gulistan, le parterre des Roses de Saadi, le poète persan, comme sur le seuil du bouquin bourgeois de l'honnête Redouté, professeur au Muséum ; mot-sachet plein de couleur et d'odeur, d'enchantements et de philtres. On dirait que, par un sortilège singulier, ce vocable ait reçu en don le pouvoir de nuancer d'aurore la phrase qu'il embellit, et de la pénétrer d'odeur.

Les historiens de la Rose sont nombreux ; leurs

ouvrages, amples ou restreints, laissent s'invétérer sur les rayons de la bibliothèque, comme des bouffées de bouquets anciens, dont le ruban pourrait porter inscrit ce vers d'Anacréon, consacré à la Reine des fleurs :

Vieille, elle garde encor l'odeur de sa jeunesse.

La documentation de ces compendiums du rosier est pleine de savoir et de saveur. Entre l'antiquité qui la revendique, pour la naissance de sa Cypris, et le christianisme qui la fait éclore sur les pieds de la Vierge de Lourdes, la Rose y apparaît disputée par les mystères amoureux et les amours mystiques. Païenne, elle se colore des flammes d'Éros ; chrétienne, elle s'assortit aux blancheurs de la tunique virginale. Mais ce n'est pas seulement exsangue, que la veut notre religion, qui l'empourpre encore aux mystères douloureux du Calvaire. Et, tour à tour profane ou pieuse, près des vasques de tépidariums, ou sur des marbres de sanctuaires, la Rose s'élève, tantôt Vénus et tantôt Marie, toujours belle, mais toujours épineuse, toujours prête à faire saigner, les amants, et les fidèles.

Ce n'est pas le lieu de donner ici, en quelques lignes, le plus lointain aperçu de ces vastes monographies de la Rose. Rose-Vénus et Rose-Marie, toutes deux ont leurs histoires, leurs légendes, leurs ana ; lieux d'origine, botanistes qui les transforment, poètes qu'elles couronnent, et qui les encensent. Une des plus charmantes, parmi ces traditions, est celle de cette fête des Roses,

attestée par nombre d'inscriptions antiques, et qui consistait en la diffusion annuelle, sur des tombeaux de parents, ou d'amis, des pétales de cette fleur sacrée. Des sommes étaient léguées, des rentes constituées, par de riches défunts, pour assurer à leurs monuments, le maintien odoriférant de ces effeuillaisons balsamiques. C'était comme un profane équivalent de nos messes, de nos absoutes; de saints sacrifices de roses, des élévations de senteurs, des bouts-de-l'an aromatiques.

J'aimerais, plus complète, et plus scrupuleuse, que les travaux de ce genre effectués jusqu'ici, une anthologie de la Rose ; des cordons de poésies, des plate-bandes de strophes. Les roses d'Anacréon y voisineraient avec celles de Ronsard ; et les plus récentes, entre les plus charmantes, seraient, près des roses de notre Marcelline, celles que vient de faire éclore une de ces *Roses* que j'ai dites *pensantes*, un génial poète : Madame Delarue-Mardrus, associant ces exquises touches de peintre à cette pénétrante mélancolie de rêveur :

Roses qu'étreint le vase où l'on poursuit vos tiges,
Longeant, vertes, le vert trouble de sa paroi.
. . . .
Je sens mourir, j'entends mourir, je vois mourir,
En vous qui me leurrez par de subtiles feintes,
Roses, les grands jardins d'automne d'où vous vîntes.

Et c'est la Comtesse Mathieu de Noailles, dont les brillants débuts ont vite fait place à des

consécrations de maîtrise, qui a écrit ces deux beaux vers :

> Mais qu'importe aux printemps ivres d'éclosions
> Ce que pèse à l'hiver la poussière des roses?

Enfin, pour que le triomphe de la fleur-femme soit complet, rien ne lui manque, pas même ses incrédules, ses contempteurs, comme aux triomphes antiques. Les noms se sont conservés des plus illustres de ces mécréants : la reine Marie de Médicis, le musicien Grétry, les cardinaux Olivier Caraffa et Henri de Cordoue, le doge Francesco Vénério, et ce dominicain de la famille des Barberigi qui s'évanouissait au plus lointain aspect d'une rose. Et ces noms, comme une ombre les envahit, une éclipse d'amour et de beauté, qui fait s'arrondir autour d'eux comme un nimbe ténébreux, une auréole noire.

* * *

Une femme s'est rencontrée, pour venger à tout jamais l'adorable fleur, de semblables dénégations, de si monstrueux sacrilèges. Les femmes ont le secret de ces sensibles réparations, comme de ces tendres jardinages. Une des merveilles de Paris et du globe, n'est-il pas ce rosier de Saint-Dominique, brodé par la princesse de Beauvau, pour un couvent insuffisamment respectueux de cet admirable panneau, qu'il est difficile d'admirer, encombré de bouquets d'autel ? Une Anglaise, miss North, a fait le portrait de toutes les fleurs du monde, non sans

d'amères déceptions, telles que d'assister, après des mois de route, à la déclosion d'un calice qui n'apparaît que tous les cent ans, et qu'elle venait peindre. — Combien plus sage est la dame dont je veux parler, que tout le monde a reconnue, et que la voix publique, ce n'est point assez, la reconnaissance universelle a, dès longtemps, proclamée avec vérité : *l'Impératrice des Roses!* Princesse des lilas et des hortensias, des tulipes et des iris, dont s'allonge et se rafraîchit chaque jour la guirlande, qui relie entre eux de versicolores panneaux, de fluides aquarelles, c'est la Rose qui proclame la royauté, qui colore l'empire illimité de Madame Lemaire. C'est ainsi que l'a figurée le Maître Besnard, en un portrait digne de faire pendant à l'image de Vigée-Lebrun, souriante sous sa coiffure de mousseline. La Vigée des Roses, elle, sourit aussi, sur un fond de ses chères fleurs, qu'elle s'apprête à aquareller, et qui, elles aussi, sourient. Ce sourire si plein de grâce et de bonté, de force et de malice non moins, qui rayonne d'un si vif éclat dans le visage de la grande artiste, j'en crois connaître le secret. Qu'il puisse survivre, avec une si hautaine sérénité, à la connaissance du monde, à l'expérience des luttes, ce serait par trop surnaturel, s'il n'y avait pas, au fond de tout cela, l'intimité des jardins, la fréquentation des roses.

Car la meilleure conseillère
Est bien la fleur,

je me souviens de l'avoir écrit ; qu'on m'excuse de le citer.

Par delà les cours assidus, auxquels l'astreint la charge de successeur des Van Spaendonck et des Redouté, de professeur au Muséum ; au cœur des fastidieuses réunions mondaines, où sa gaieté triomphe de l'ennui, présidente de ces cours d'élégance et d'esprit, qui se tiennent dans son atelier de peinture, on se prend à s'émerveiller de son invincible bonne humeur, de son inlassable bonne grâce. Je les tiens pour le secret des fleurs. Elles le lui ont redit, au matin, dans la confidence de l'étude première ; de cette prière de l'aurore, qu'elle fait d'une esquisse, ou d'un croquis, en présence de la nature. N'est-ce pas dans cet échange de propos muets, qu'elle puise la clémente fierté, qui la fait se rire d'un propos envieux, contempler, sans trop de dégoût, une trahison, ou une perfidie? Ses vraies amies, ce sont moins ces dames, qui l'admirent trop, pour ne pas la haïr un peu, que ces belles fleurs, aux noms de généraux, de maréchaux et de pays, les Niel, les Jacqueminot et les France. « Pourquoi donne-t-on toujours de vilains noms aux fleurs ? » fait dire Renan, à l'un de ses personnages. Nous ne sommes pas, quant à nous, sans trouver une beauté à cette garde épineuse, montée, par des arbustes glorieux, autour de l'admirable femme peintre.

Secret de grâce, secret de force, secret de beauté, les roses les ont dits à Madeleine Lemaire. Secret de santé aussi, grâces à Dieu, grâces aux

roses ! Il y a deux ans, ce fut comme un deuil sur les massifs, sur les mondaines réunions, aussi, où l'artiste est universellement fêtée. Une alarme se répandit. Celle sans qui le printemps serait incomplet, n'ayant plus pour le peindre que des doigts balourds, inhabiles à iriser, sur le bord d'un pétale soufre ou safran, thé ou chair, le pleur d'une goutte de pluie ; cette fée des plantes était menacée ; comme un souffle ennemi la faisait pâlir, ennemi des corbeilles qui leurrent l'oiseau, illusionnent jusqu'aux abeilles. Mais les roses n'ont pas voulu. Et, d'un plus intime colloque, dans la confidence des champs, dans la confiance des corolles et des pistils, nous revint, retrempée de sève, et comme empreinte de plus de clarté, notre Impératrice des Roses.

Est-ce en gerbe d'offrande à Celui que la Sainte Femme prit pour un jardinier, qu'elle fit éclore, l'an suivant, aux bras de Sainte-Elisabeth, comme un ex-voto épanoui ? Est-ce en hommage à la nature et aux jardins, non moins qu'à la maternelle amitié, qu'une existence unie, et des travaux d'art partagés, font bien plutôt fraternelle, qu'elle vient de reproduire en un portrait qui fait date, et, des roses plein les mains, l'image de sa fille ? Jeune grâce qui s'avance en murmurant le doux vers de la Muse de Douai :

J'ai voulu ce matin te rapporter des roses...

Et n'est-ce pas de toute l'œuvre de Madeleine Lemaire, de cette œuvre de transparence et de rayonnement, pleine de fraîcheur et de frissons,

d'ocres et de carmins, de rubis et de topazes, qu'on pourrait écrire, et qu'il faudrait s'écrier, parlant de tant de couronnes qui refusent d'y mourir, de rosiers qui s'y immortalisent :

Respires-en sur moi l'odorant souvenir ?

XII

Un Maître Femme

UN MAITRE FEMME

(MADEMOISELLE LOUISE BRESLAU)

Cette pauvre Bashkirtseff nous apparaît, à la fois, bien touchante, et bien vaine, dans les deux volumes de son *journal*, lequel aurait sans doute gagné à se voir publier avec plus de discernement.

Certes, elle aurait pu figurer, à titre d'éloquent exemple, dans cette enquête récemment réalisée par une Revue, sur le compte des *enfants prodiges*, et de la finale résultante de leurs dons. Elle fut l'une d'entre eux, avec de leurs séductions, et de leurs travers. Sa triste fin diminue ceux-ci au profit de celles-là. Paix à sa cendre diaprée et troublée! On est pourtant néanmoins en droit de se demander comment une existence prolongée aurait traité cette incohérente figure ; *disjectæ membra*. En aurait-elle, comme il eut été désirable, éliminé les traits inutiles, futiles, déplaisants ; goût sans boussole, (à vrai dire,

surtout, si jeune!) confondant de vrais mérites avec de superficielles renommées? Et toute cette mousse de gloriole!

C'est le défaut, voire le vice, de ces publications posthumes, quand elles sont celles d'adolescentes presque. Il y a, en elles, de l'ouverture d'un esprit naissant, disons, d'un fruit vert. Par conséquent, presque une calomnie à l'égard de ce qui aurait été sa maturité. Par conséquent, aussi, pour ainsi dire, nul jugement possible sur de tels ouvrages. Au reste, rien heureusement ne nous y induit. Non, c'est un autre motif que celui d'une appréciation personnelle, sur une œuvre embryonnaire, des pages diffuses, une silhouette à la fois vive et vague, aimable et importune, qui nous amène à reparler aujourd'hui de cette jeune Russe.

Marie Bashkirtseff aurait-elle pu vivre, produire lentement, silencieusement, péniblement, victorieusement, de belles œuvres mûries? On est en droit d'en douter. Il semble qu'il y avait en elle, ce que j'appellerais volontiers : harmonie de déséquilibre. C'était une balance folle, qui ne se retrouvait, précisément, que dans les alternances, et les sursauts, de ses élans et de ses dépressions, l'écriture emportée aidant à la peinture intermittente.

Si pourtant, je le répète, la vie maintenue, et faite plus pondérée, était venue assagir tout cela, tout le fatras inutile et déplaisant de ce journal n'aurait pas vu le jour. Ce qu'un esprit rassis en aurait laissé subsister, plus tard, n'en eût paru

que plus digne, et, dès lors, susceptible d'être jugé ; tandis qu'on ne saurait qu'éprouver ce que la mort en a livré tel quel. Mais, encore une fois, ce dernier mot, associé à celui de jeunesse, cause une émotion, qui suffit seule.

Et cependant, jeunesse n'est pas forcément jeunesse d'enfant prodige, et d'enfant gâté ; deux produits assez similaires, et souvent simultanés. Il y a de tout autres jeunesses. Ayant eu à me prononcer sur ce sujet, dans l'enquête dont je parlais plus haut, je répondais ceci : « Je ne crois pas aux *enfants prodiges*, mais aux *enfants prodigieux*. Ce ne sont pas les mêmes. La culture intensive qui a fait éclore plus rapidement, trop rapidement, des fruits jouant ceux de la maturité, parmi les bourgeons de l'enfance, a d'avance stérilisé la récolte véritable et vénérable. — Les enfants prodigieux sont tout autres. Ceux-là, peuvent fort bien, au contraire, donner aux observateurs superficiels l'illusion du retard et de l'inintelligence. Leurs facultés endormies sont semblables à la germination du chêne, qui a lieu lentement, pour croître et embellir, d'année en année. »

Il me semble que l'enfance de Monsieur et de Madame Curie dut offrir, entre toutes, des caractères essentiellement différents de ceux qui marquent les débuts de la funeste gent des enfants prodiges.

De même, l'enfance de la grave, de la grande Artiste à laquelle je veux consacrer cet *Essai*, me semble n'avoir dû être aucunement barbouil-

lée de toute cette ambroisie, comme dirait le Mercure de Molière. Non ; plutôt quelqu'une de ces onctions un peu amères qui mesurent la hauteur des fronts, et leurs droits à la couronne. Aucun de ces succès superficiels, escomptant un avenir qu'ils compromettent.

Et pourtant, de bonne heure, la renommée effleurait, assurait ce nom de Breslau, dans lequel la vibrante mémorialiste que je citais plus haut, entendait comme un accord *puissant, sonore et calme*. Mais une renommée en harmonie avec de si sûres espérances.

Oui, sonore, calme et puissant, la justesse de ces expressions, et leur justice, parlent en faveur de celle qui les formula dans son équité inquiète. Or, si j'écrivais : c'est là que je voulais en venir ; ce serait exagéré et inexact; car il m'importe peu que ce soit ainsi. Je dirai plutôt : c'est à cela que nous amène ce préambule ; non point à un parallèle entre deux natures si dissemblables, à une comparaison entre les promesses d'une œuvre embryonnaire, et la maturité d'une œuvre accomplie ; mais à un regard rétrospectif, au retour vers un passé, qui mit en présence, et quasi aux prises, la jeune et brillante mondaine, ambitieuse de dévorer toute une carrière d'art, avec une rapidité de lièvre ; et sa prudente, patiente compagne, en parcourant lentement, sagement, vaillamment les stages successifs et consécutivement victorieux.

Ce sont ces stages sur lesquels il nous est permis, grâce à l'exposition dont l'initiative fait,

une fois de plus, grand honneur à M. Georges Petit, de donner aujourd'hui un coup d'œil d'ensemble, surprenant même pour ceux qui, comme nous, ont suivi, depuis des années, avec un intérêt attentif, l'œuvre du peintre. Que dis-je? surprenant même, j'en suis sûr, pour le peintre en personne. Car, pour les artistes dignes de ce nom, j'entends ceux qui ont la modestie et la fierté qu'il faut, c'est une surprise que l'effet produit par la réunion de leurs œuvres. Et cette surprise a quelque chose de vainqueur et de consolant, comme le regard que le philosophe vieilli affirme être celui d'un homme qui a serré ses richesses ailleurs que dans le coffre sur lequel le voleur s'acharne.

Certes, Mademoiselle Breslau pourra le jeter sur elle-même, ce regard-là, quand le temps injurieux, aura, dans beaucoup d'années, fait d'elle un vieux maître vénérable. Car des mains de ce vieux maître se seront effeuillées beaucoup de ces feuilles précieuses, sur lesquelles elle aura inscrit l'histoire de bien des âmes. Et, au-dessous de cette récolte vitale et pensive, l'avenir pourra inscrire le joli vers :

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches...

et ce sera la moisson de notre Maître Femme.

Cette moisson, nous y reviendrons tout à l'heure. Mais, je voudrais, auparavant, encore insister sur le rapprochement ébauché plus haut, et qui nous donne, sur la vertu de l'émulation, des renseignements bien instructifs.

Dans le second volume de ce journal de Bashkirtseff, le nom de Breslau est imprimé plus de trente fois ; je les ai comptées, et j'ai dû en omettre. Il revient comme une hantise, une obsession, le spectre réel qu'il faudrait vaincre, l'être représentatif du mérite qu'on voudrait pour soi, cet être qui existe pour beaucoup d'entre nous, si ce n'est pour chacun, et que les circonstances dotent du pouvoir de nous faire réaliser ce que nous contenons de meilleur, et dont peut-être sans lui. l'éclosion eût été moindre.

Je cite :

« Breslau a reçu beaucoup de compliments. — Comme cette Breslau dessine bien... C'est cette canaille de Breslau qui m'inquiète. Elle est admirablement organisée, et je vous assure qu'elle percera. — Cette canaille de Breslau a fait une composition ; quand on sait faire une chose comme ça, on sera un grand artiste. — Vous devinez, n'est-ce pas ? Je suis jalouse. C'est bon, parce que cela me poussera. — Naturellement, Breslau a un succès énorme ; c'est qu'elle dessine bien. — Breslau aura des couronnes. — Breslau est ma préoccupation constante, et je ne donne pas une touche sans me demander comment elle ferait... Je n'ose rien demander de peur de m'entendre dire ce que Breslau est en train de faire. — A côté de Breslau, je me fais l'effet d'une boîte de carton mince et cassante, à côté d'une cassette en chêne massif richement sculptée... L'heureuse Breslau ; oui, vraiment heureuse. et je donnerais, pour l'être autant qu'elle, tout ce

qu'on appelle mes *bonheurs*... Cette fameuse volonté de Breslau... Dieu a été bon en permettant que je ne sois pas tout à fait tuée par Breslau, au moins pour aujourd'hui... Je ne suis pas favorisée comme Breslau qui vit dans un petit cercle artistique, et où chaque parole, chaque pas, rapportent quelque chose à l'étude... Le soir, par exemple, que Breslau emploie à dessiner, à composer... — Ce n'est pas qu'elle soit très intéressante, comme eût été Breslau, par exemple.., etc., etc... » car cette interminable ritournelle se lamente indéfiniment, s'enfle ou s'apaise, s'accuse ou s'efface, à travers cinq cents pages, comme le leitmotiv de la rivalité stimulante et efficace.

Tout cela est loin aujourd'hui. La dernière page du journal de Marie Bashkirtseff est datée de 84. Au départ, différemment frémissant, des deux jeunes filles de si dissemblable allure, on peut appliquer les vers mystérieux :

J'ajoute un post-scriptum après vingt ans... j'écoute..,
Etes-vous toujours là ? Vous êtes mort sans doute...

Hélas ! oui, c'est la tragique et muette réponse de la frissonnante Marie. Et pourtant, elle sort de l'ombre, à mon appel, pour apporter, en ces lignes, citées par moi, à la rivale enviée de naguère, l'hommage posthume, et continué, d'une admiration fidèle, désormais dépouillée de toute compétition terrestre, et magnifiquement justifiée aujourd'hui par ce que nous donne à juger d'elle la compagne qui l'inspira.

* * *

Avant de parler de la saisissante réunion de ses œuvres, exposées au nombre d'une centaine environ, dans les Galeries Georges Petit, par Mademoiselle Breslau, je veux citer d'elle un trait de caractère, qui s'accorde avec ce que je disais plus haut de son dédain de la vaine gloire. Comme je lui demandais, à la veille d'écrire ces lignes, et pour les documenter, quelques-unes des innombrables coupures de journaux, où, depuis vingt ans, sa renommée a préludé, puis s'est accentuée en variations incessantes, elle me fit cette simple réponse : « J'avais quelques liasses de ces coupures ; mais, *lors de mon dernier déménagement, tout cela a disparu.* » Ce mot me plaît infiniment. Oui, ces jugements superficiels, « sans grande bonne foi plutôt, » comme disait le pauvre Verlaine, tout cela disparaît, au cours des haltes successives, et de plus en plus réfléchies, de l'existence. Il n'en reste que l'appréciation de certains esprits lumineux, qui nous ont surtout honoré, s'ils ont daigné mettre un peu de leur sentiment dans le jugement de leur pensée.

Parmi ceux qui en agirent ainsi à l'égard de Mademoiselle Breslau, je citerai MM. André Chevrillon et Emile Hovelacque. Ecoutons-les :

« Même sens psychologique chez Mademoiselle Breslau, qui s'attache surtout à des physionomies de femmes et d'enfants. On aime à s'arrêter devant

ce talent sérieux et sain, épris de fraîcheur et de force, de bonté et de finesse, plein de sentiment et dépourvu de sentimentalité ; on admire ce métier sincère et droit, appliqué au modelé complet et scrupuleux, à la représentation de tout le dehors physique qui se moule sur la vie intérieure. C'est un art tout de réflexion et de conscience, qui se refuse à escamoter les difficultés, et que l'œil français n'apprécie pas assez à sa haute valeur, accoutumé qu'il est à la prestesse légère, à la virtuosité brillante. Mlle Breslau est notre premier peintre-femme, au moins pour le portrait, la seule, peut-être, qui ne soit pas la réplique d'un talent masculin. Dans le pastel, sa tendresse, son intelligence sympathique et primesautière de femme trouvent leur emploi. Rien de plus doucement reposé et intime, rien de plus amical que ses groupes de jeunes filles aux délicates et légères nuances de fleurs, d'une grâce si paisible et mesurée. Ses études d'enfant sont souvent des chefs-d'œuvre d'arrangement, de facture simple et sûre, réussissant à exprimer la jeune vie avec son éclat contenu, sa force réticente, sa fraîcheur presque végétale et le calme de son épanouissement inachevé. »

Ce passage est de ceux qu'on peut s'enorgueillir d'avoir inspirés. Celle qui eut cet honneur a bien fait d'égarer tout le reste dans un déménagement. Ce fragment suffit. Ce serait inutile d'en citer d'autres. Il contient tout, et peut servir d'épigraphe à cette œuvre paisible et mesurée,

comme il pourra, quelque jour, dans très longtemps, servir d'épitaphe à celle qui devra reposer doucement, ayant réalisé ce calme rêve.

Essayons pourtant, à notre tour, quelques modulations sur l'œuvre aujourd'hui exposée, et l'artiste à qui nous en sommes redevables. Et tout d'abord, ne semble-t-il pas qu'on retrouve dans les yeux de quelques-uns de ses modèles, comme un reflet de son pays d'origine, pur et puissant, avec ses candeurs et ses azurs ? Mademoiselle Breslau est originaire de Zurich. « Comme elle descend bien de ses montagnes ! » formulait, un jour, d'une de ces boutades qui lui sont familières, le Maître Degas, en présence d'un curieux portrait de l'artiste, peint par elle-même. Certes, il est significatif, ce portrait fourré et rébarbatif, avec son froncement de sourcils qui semble s'adresser à la mièvrerie, à l'afféterie, au colifichet, à tout ce qu'il y a de faux dans ce qu'on appelle aujourd'hui l'art, et qui n'en est, la plupart du temps, qu'une contrefaçon insipide. Oui, vraiment, quelque chose de limpide et de reposant, comme en l'atmosphère des pays d'altitude, se respire dans la salle honnête et quiète où vivent si doucement leur vie de saine esthétique, parmi des fleurs pensives et de sensibles animaux, quelques hommes réfléchis, de jeunes femmes, des dames plus âgées et surtout de ces enfants *vraiment enfants* dont Louise Catherine Breslau s'affirme chaque jour comme le traducteur incomparable. Tels sont les quelques thèmes, à la fois simples et infinis, autour desquels s'exerce

une maîtrise assez sûre d'elle-même pour ne pas se montrer virtuose. Pas d'escamotage ni de prestidigitation ; pas de faux chic, ni même, de vrai ; enfin, pas d'élégances de couturier, ni de grâces de mannequin ; mais tout cela sans affectation inverse, qui ne vaudrait pas mieux. Non ; seulement une recherche, plus sensible que visible, de l'atour qui révèle un moi, de l'accessoire qui le complète ou commente. Cet atour qui, s'il est dans le goût du peintre, sera simple et charmant, pourra bien aussi revêtir la forme d'un chapeau bizarre, si ce détail doit nous en dire plus long sur la tête qu'il coiffe que tout un traité de physiognomonie.

Mais, je le répète, quand le goût du peintre et celui du modèle se peuvent concilier, que de résultantes heureuses ! J'en veux pour preuve, entre beaucoup, cet attachant portrait de Madame Victor Klotz, œuvre d'une tenue si parfaite, d'une si satisfaisante harmonie.

Parfois même, l'artiste va plus loin, dans le choix du détail, et nous la suivons avec joie ; car une sûre prescience de ce que Carlyle appelait la « philosophie des habits » l'empêche de nous induire en erreur. C'est ainsi que, dans cet admirable portrait de Madame de Brantes qui demeurera l'une des œuvres les plus savoureuses de Mademoiselle Breslau, le peintre a considéré son modèle comme un personnage à mitaines. C'était vrai ; lui-même s'en est rendu compte. Et l'aimable dame, qui prenait parfois des gants pour parler des choses, prendra désormais des mitaines ; ce

sera tout bénéfice, puisqu'elles laisseront voir la moitié de ses mains expertes.

C'est vraiment sans exagération qu'on peut nommer Perronneau, à propos de ce pastel. L'œil disert, le nez docte, l'air fûté, le sourire rusé, toute cette grâce pateline et douillette, sont d'une psychologie révélatrice et, vraiment, presque divinatoire.

Et pourtant, c'est dans les portraits d'enfants que ce don s'exerce avec, alors, une finesse plus attendrie.

> A chaque pas qu'il fait, l'enfant, derrière lui,
> Laisse plusieurs petits fantômes de lui-même...

disent deux vers subtils.

C'est une collection de ces gentils petits fantômes-là, qui sourit ou soupire sur les parois de la Galerie de Sèze. Car, tous les enfants ne sont pas gais, il s'en faut. Au contraire, il m'a souvent semblé, qu'en dépit des conscientes mélancolies ou des précises douleurs qui succèdent, l'enfance en a peut-être l'une des plus amères parts, dans l'impossibilité de faire entendre sa plainte à des gardiens distraits, des parents incompréhensifs. J'en veux pour preuve ce mot significatif d'un des modèles de ces toiles expressives. Celui-là serre dans ses bras le confident aimé de ses petites rancœurs, déjà, de ses enfantines rancunes, un maigre roquet. Et il ajoute cette phrase typique : « J'aime Tom, j'aime Dick, j'aime Médor... je n'aime pas les gens ! »

On ferait un livre des réflexions recueillies

par Mademoiselle Breslau de la bouche de ses jeunes modèles. Elle excelle à les faire parler, plutôt à les laisser parler, pour en extraire le personnel secret de future individualité qu'il s'agit pour elle d'exprimer, à son tour, de reporter sur une surface. Mais aussi, comme elle y est habile ! Il y a, en elle, d'une Kate Greennaway de proportions plus vastes, bien entendu, et de plus haute envergure ; mais je veux dire, grâce à une sorte de transposition artiste d'amour maternel, consacrant un célibat attendri à bien entendre, à mieux traduire ces prémices d'âmes.

La récompense d'une si subtile application, servie par d'exceptionnels moyens, une sincérité parfaite, un art consommé, c'est que nul, on peut l'affirmer, n'aura, comme Mademoiselle Breslau, fixé « les yeux mortels dans leur splendeur entière... » (selon l'expression de Baudelaire) avec ce qui prématurément parfois en fait « des miroirs obscurcis et plaintifs ».

Que d'immédiate beauté, que de future féminité dans ce portrait d'enfant, Béatrix de Clermont-Tonnerre ! Les yeux, deux fleurs de lin ; les lèvres, un sourire de rose ; et deux bras rondelets, d'un potelé qui est déjà du modelé, comme le regard est déjà du rêve.

Quant à l'accessoire caractéristique, et incessamment varié, dont j'ai parlé, et qui sert au peintre à nous renseigner sur ceux qu'il déchiffre lui-même, c'est, auprès de ces gentils bonshommes, de ces véridiques fillettes, selon l'âge, une mappemonde, ballon sérieux et fixé ; un ballon, map-

pemonde qui s'envole. Et puis, encore, lorsque l'accessoire se prend à vivre, des fleurs, des chiens, dont la grâce et le mystère s'allient, suavement ou plaisamment, à ceux de leurs amis et maîtres. Mais ces fleurs, les panneaux qui nous les montrent isolées nous disent combien l'auteur les aime, et qu'il sait ne pas les trahir : delphiniums d'azur intense, campanules de carmin mourant, giroflées de velours, zinnias de feu, roses de chair. Je ne sais que Fantin qui puisse donner cet air pensif à quelques chromatelles dans un vase. Ces bouquets peints par des maîtres qui n'en sont pas spécialistes, ont un éclat, j'allais dire un parfum, qui leur est propre. Tels sont ceux de Monticelli, de Manet, de Raffaëlli.

Madame Lemaire, admirable peintre de fleurs, peint des figures comme des pétales ; Mademoiselle Breslau, attentif peintre de portraits, représente les fleurs comme des femmes. Deux procédés fort différents, tous deux justifiés par les œuvres.

Un mot encore des portraits d'hommes ; moins nombreux, non moins notables. J'en citerai trois, d'artistes amis de l'artiste : le premier, une curieuse et fascinante effigie d'étudiant anglais, ancienne (datée de 80) et qui marque une phase dans la vie du peintre. C'est, en effet, après l'accomplissement de cette œuvre qui décelait une maîtrise déjà, que celle qui s'y était révélée renonçait à toute fréquentation d'école. Quant au portrait de Carriès, ce sculpteur de génie, dont la chaleureuse amitié est un des glorieux souvenirs de

celle qui nous en transmet la ressemblance, c'est une page de l'art contemporain deux fois assurée de vivre. C'est le portrait définitif, et, je crois bien, unique, d'un maître déjà illustre, dont le nom ira grandissant. Un jour, sa ville natale, ou sa ville d'adoption députera vers l'atelier de Neuilly ceux qui auront mission d'acquérir, et de s'approprier, ce souvenir inappréciable (1). Ainsi fit, pour Carlyle, la ville de Glasgow, à l'égard de Whistler.

Un autre grand artiste, Maurice Lobre ; Mademoiselle Breslau a mis de son art, et de son amitié, dans le portrait qu'elle nous en donne, ressemblant, c'est-à-dire portant sur son visage cette expression, à la fois affable et rude, qui donne tant de caractère à sa figure, et de physionomie à son caractère.

Aux noms de tels confrères, de tels amis, j'en veux ajouter deux autres, dont je voudrais aussi voir les portraits dans l'œuvre du peintre. Ils diraient, ces deux portraits, l'estime ancienne et maintenue dont leurs deux illustres modèles honorent celle qui, je le répète, nous doit leur image. J'ai nommé MM. Degas et Forain. L'éloge de tels hommes est rare, il vaut une couronne. Et c'est celle dont je veux fleurir le seuil de cet article. J'y joins la guirlande de ce sonnet. Celle-là, plus modeste, étant mienne.

Nul n'aura su comme elle, et dans son art, Breslau,
Unir le passé mort et le présent fugace ;

(1) Prophétie qui se trouva réalisée, quelques semaines après l'apparition de cet article.

Celui-là qui renaît sous son doigté sagace ;
Celui-ci qu'elle fixe, ainsi qu'un ciel sur l'eau.

Chacun de ses portraits vivra comme un tableau,
Etant portrait d'esprit, de nature ou de race ;
Jamais l'arrangement n'en déplaît ou n'agace,
Tenant de Saint-Quentin et de Fontainebleau.

Ses maîtres, Perronneau, Latour, Vivien, Vigée,
L'aiment quand ils la voient en son travail plongée,
Sachant que peindre une âme exige tout un cœur.

Près des leurs, votre nom, Louise-Catherine,
Demeurera gardé sous la claire vitrine
Où la mémoire inscrit ce qui reste vainqueur !

XIII

Un Narcisse bourgeois

UN NARCISSE BOURGEOIS

(ALFRED BRUYAS)

L'homme meurt seul.
PASCAL.

J'aime les Musées de province.

Comparer des choses supérieures, c'est s'exposer à commettre des injustices. Tout au moins faut-il, de temps à autre, introduire entre elles, fût-ce comme repoussoir, un terme de comparaison de moins de valeur, pour mieux rappeler et faire ressortir à nos yeux, leur degré de mérite.

Je sais un collectionneur qui, chaque jour, au moment de partir pour sa tournée de fureteuses recherches, considère longuement un bibelot de choix, rare spécimen de ciselure, de sculpture, d'impression, etc.., pour se refaire le coup d'œil, et ne pas risquer d'être illusionné par un objet de second ordre.

C'est une sage mesure en affaires, mais le sentiment, et, je le répète, l'équité n'y trouvent pas toujours leur compte. Zola nous a dépeint en un cocasse et sinistre défilé d'abrutissement, une

noce populaire à vau-l'eau dans les galeries du Louvre, dont les splendeurs charrient ce radeau de Méduse de marionnettes, congruentes ailleurs, dans leurs ateliers ou leurs cabarets; mais là, démantibulées par la disproportion qui les sépare du chef-d'œuvre. — Il y a pourtant, pour les meilleurs esprits, quelque chose de cette dislocation dans la promenade à travers un vaste musée. C'est un océan qui submerge. Les accointances y sont écrasantes; et ce n'est pas toujours la plus petite toile qui en pâtit. Le minuscule verre de vin à demi-plein, posé sur le bord de la fenêtre, dans *le Ménage du Menuisier*, de Rembrandt, tarit à lui tout seul, toute l'eau changée en vin par le Christ, aux *Noces de Cana* de Véronèse. C'est que Rembrandt a donné à son miracle un rayon de plus que Jésus; il a changé son doigt de vin en un doigt de soleil. — Les ancolies et les papillons qui trament d'ailes et de pétales le fond du portrait de *la Princesse d'Este*, par Pisano, ne risquent-ils pas de se faner aux fournaises de Rubens? Et quel étonnement de voir flotter sur les chairs putréfiées de Girodet un brin du boa de cygne de Mademoiselle Rivière!

Les Musées de province sont plus cléments; outre qu'ils satisfont nos goûts de privauté, ils prêtent à des répartitions, souvent d'ailleurs établies déjà par la forme des dotations qui les constituent. Les chefs-d'œuvre en sont assez formellement désignés par les catalogues, les reproductions, les admirations locales, pour... permettre de regarder autre chose. Je ne parle pas

de ces collections que je qualifierai de monographiques ; telles, celle de Saint-Quentin, pour La Tour ; celle de Montauban, pour Ingres. Celles-là se contentent de donner carrière à la prédilection entre les œuvres d'un même maître. Saint-Quentin où l'on croit « déranger le XVIIIe siècle qui cause » selon la pittoresque expression des Goncourt ; où « la poussière de la grâce » (1) de la Rosalba, fait place à la poussière de la force, dans ces trois permanents et survivants salons du « dessinateur physionomiste ». (2) La Tour, *émule de la nature dans ses portraits*, proclame la longue épitaphe du Maître, parmi de charitables titres à la reconnaissance de sa ville natale, entre lesquels une touchante sollicitude pour les « pauvres femmes en couches », put bien être un expiatoire ressouvenir de cette Jeanne Bougier, cousine et maîtresse du grand pastelliste à ses débuts, et qui, grosse des œuvres de son jeune parent, se croit hydropique, accouche d'un enfant mort, et offre deux poulets et un dindon pour désarmer la Chambre du Conseil. Première *préférée* de La Tour, suivant un euphémisme du gardien de ce Musée vaste et restreint, dont le catalogue est étiqueté *dix sous*, sur une couverture en papier moiré, d'un ton changeant, qu'on dirait un vieil atour de Marie Fel.

J'ai parlé ailleurs (3) de la collection montalbanaise. De simples retours sur elle-même, l'enri-

(1) Goncourt.
(2) Goncourt.
(3) Roseaux pensants.

chissent incessamment ; elle plonge dans ses cartons, et rapporte des perles. Ce sont, dernièrement encore, dans une étude destinée à l'*Age d'Or*, cette figure de femme nue, qui frappe dans ses mains pour cadencer son pas, et dont les doigts du pied gauche se soulèvent rythmiquement afin de marquer la mesure ; toutes ces nobles nudités, érigées sur leurs fortes et délicates chevilles, comme des colonnes sur leurs fûts, et en marge desquelles Ingres écrit dans ses annotations échauffées : « Les adolescents au bord du tableau, pour mettre de la beauté à droite. » Tant de détails d'ajustement et de costume, qui vont du pantalon du Duc d'Orléans au chignon de Mme d'Haussonville. Des groupements d'enfants qui semblent des nids d'angelots, et font penser à ce joli vers de Madame Valmore, sur une couvée :

Dormant entre eux, doux et vivants coussins.

Et jusqu'à des lapins endormis, qui rappellent, avec certains sous-bois de tapisseries gothiques, le trait caractéristique de la *Madonna detta del Coniglio*, du Corrège. Sommeil, ensemble léger et profond, des animaux, si bien rendu dans leurs miniatures par les Persans, peintres appliqués du rossignol ensommeillé sur la rose, et, les yeux clos, en un tel effort que le bec de l'oiseau s'entr'ouvre. Fortes et gracieuses minuties qui ne surprennent pas, non plus, du vrai Maître, penché sur toute chose : Léonard, ne pensant pas que tout son génie fût de trop pour étudier, sous tous ses aspects, la violette de son dessin de Venise ;

tandis que toutes les fleurs de lis, issues des flancs du mécanique lion que le même Vinci fait marcher devant Louis XII, semblent s'être ensuite données rendez-vous sur le manteau d'un autre Louis, dans ce vœu de Louis XIII, agenouillé aux pieds de cet Enfant Jésus, qui a toute la ronde et enfantine majesté d'un Roi de Rome de la Cour Céleste. Admirable tableau relégué dans une sacristie, sous le prétexte formulé, lors de la donation, qu'on ne pouvait exposer dans l'Eglise même, un tableau où des anges bambins n'avaient pas été pourvus de feuilles de vigne !

Ces rares musées d'un seul, sont les plus significatifs ; notes marginales d'une grande œuvre. Les autres contiennent aussi, parfois, nombre de corollaires importants. Le plus beau portrait d'Ingres (je l'ai décrit quelque part) est une des gloires du Musée de Nantes. Mais le velours capucine de M[me] de Senones n'y fane pas les œillets rouges d'un très noble portrait de femme de Porbus, ni les atours bleus d'une pimpante Camargo de Nattier. Là, encore, un grand et rare Canaletto fait palpiter, sur une place de marché vénitien, des bannes bariolées.

Le Musée de Montpellier est édifié de trois principales collections, sur lesquelles viennent se greffer un legs froid de dessins de Cabanel ; une sanguine, d'après la Marquise de Ganay, née Ridgway, se distingue au milieu d'eux.

Authentique, ou non, de Raphaël (de telles peintures sont authentiquées par leur beauté : tel ce portrait de jeune homme tour à tour attribué

à Bronzino et à Sébastien del Piombo, et qui, après avoir passé de la collection Pourtalès, dans la collection Sagan, orne aujourd'hui la collection Havemeyer, de New-York), un autre portrait de jeune homme également vêtu et coiffé de noir, est le joyau de la collection Fabre ; la précieuse petite collection Valedan possède un célèbre Reynolds : l'enfant Samuel ; des Greuzes justement renommés, et charmants ; et tout un cabinet de Hollandais de qualité, d'un goût fin et d'un choix sûr.

« Mais ce n'est pas d'abord de cela qu'il s'agit. »

C'est de la collection Bruyas que je veux parler ; et, dans la collection Bruyas, de Bruyas même.

Un homme s'est rencontré, dirait Bossuet, qui... s'est rencontré dix-neuf fois lui-même.

C'est le nombre des portraits de Bruyas.

Je sais bien qu'une de mes héroïnes préférées, Elisabeth, en compte plusieurs milliers ; mais l'histoire a des exigences. Et le chiffre dix-neuf, pour notre bourgeois, n'est pas moins extraordinaire. Je ne sache pas que Bruyas, ait rien produit, en dehors de sa collection, dont le rôle est aujourd'hui de charrier ses portraits. Au reste, notre devoir est de nous en tenir à cette ignorance. Aussi bien mon projet n'est en rien de tracer une biographie de M. Bruyas dont je ne sais si elle pourrait offrir un intérêt d'autre sorte ; mais d'examiner un type assez falot, tel qu'il se dégage pour moi d'une observation documentée.

M. Bruyas, quant au legs de sa collection, par

laquelle, seule, il nous appartient, fut quelque chose comme un La Caze Montpelliérain, à cette différence près, qui, dans l'espèce, a son importance, que c'est de son vivant qu'il a légué ses tableaux à sa ville natale. Ses biographies, toutes assez évasives sur les circonstances de sa vie, semblent d'accord pour nous le représenter comme un bourgeois riche, mais distingué et d'abord sympathique ; maladif, réfléchi, et dont la principale, voire l'unique fonction fut d'être *amateur de peinture.* Ses ressources le lui permirent, il s'y adonna, s'y abandonna. Je dirai plutôt éclectiquement que fanatiquement, sa nature étant discrète. La création de cette collection fut pour lui, en quelque sorte, ce que j'appellerai : *la création du miroir;* création instinctive, spontanée, pleine peut-être à son insu, de ces faux-fuyants, de ces biais par lesquels on cherche à persuader les autres, et soi-même, de son acheminement vers une fin que, de bonne foi, on croit telle, mais qui est autre. Les commentateurs de M. Bruyas exaltent le but élevé qu'il se proposait par la réunion de ces œuvres ; lui-même nous parle, avec une solennelle ingénuité, dans son acte de donation, du « *progrès artistique* au développement duquel il a voulu concourir ». Courbet, nous donne comme un *portrait-solution*, celui qu'il a tracé de son Mécène. Théophile Silvestre qui s'est, avec un zèle étrangement jaloux, constitué l'Annonciateur-des-Lunes de ce visage à beaucoup de phases, ne nous renseigne pas mieux, à travers tant et de si

minutieuses démonstrations, sur le *poiè képhalè* de cette « tête à tenter un graveur sur pierres fines ». A nous donc, d'en dénombrer les mélancoliques quartiers, d'en ressentir les secrètes influences.

La première en date de ces dix-neuf reproductions est celle due à Cabanel, compatriote, ami de jeunesse du modèle, et qui prend avec lui, ce semble, un ton assez avantageux : « Le fond de la villa Borghèse, lui écrit-il, les habits, la main *sont aussi réussis que la tête*, qui a beaucoup gagné par cet entourage. » — Or, la tête de ce jeune bourgeois montpelliérain de vingt-cinq ans, c'est, tout irradié du poil rose d'une barbe et de cheveux très soignés, un chef bellâtre de Christ sans passion, d'Hamlet sans folie et de Musset sans génie. Thèmes qui se retrouveront au cours des dix-neuf stations du Calvaire, — délibérément gravi, au nom du *progrès artistique*, par le martyr de la séance perpétuelle. — Glaize, à qui sera réservé de clore la série, emboîte le pas. Il débute par un tableau de chevalet (daté de deux ans plus tard), et dans lequel le modèle, en un cercle de parents et d'amis, nous apparaît « vêtu d'une robe de chambre bleue doublée de rose ». Une cordelière bleue la retient. Ajoutez une cravate de même nuance, un pantalon rayé de deux tons de bleu, des pantoufles rouges, tout le mauvais goût de l'ajustement dont Bœcklin aurait fait choix pour se peindre lui-même. De 48, je note un médaillon de bronze, exécuté à Rome par Guillaume. Couture prélude,

en 50, par deux portraits, dans lesquels le joli poil rose tourne au châtain. Ils ne sont pas du goût de Silvestre qui, par contre, en 52, se déclare *obsédé* par le croquis de Delacroix. La même année, c'est encore trois portraits par Tassaërt : le premier, de profil, la main près du menton, attitude triste et lassée ; le second, de face, en manteau bleu doublé de fourrure ; le troisième assis dans un fauteuil d'acajou. Le costume est plus élégant : jaquette ornée d'une de ces pattes pour la boutonner, qui sont alors de mode ; gilet café au lait ; de volumineuses breloques, parmi lesquelles un cachet de cornaline ; enfin, ce trait toujours singulier du transfert, à l'index de la main gauche, d'une bague chevalière, apparemment trop large pour l'annulaire. Dans le fond du tableau, une réduction de *La Misère*, du même Tassaërt, et une autre de ce portrait de Cabanel par lui-même, que le peintre intitule modestement : *Il Maestro per lo stesso*, dans sa correspondance. En 52, encore, Bruyas, nous apparaît de nouveau, cette fois sous les traits d'un véritable Christ, couronné d'épines, penché et les mains jointes, dans une peinture signée : « Marcel Verdier », un élève d'Ingres. En 53, nouveau Bruyas, en pantalon à carreaux, et accompagné de son groom, dans l'atelier de Tassaërt. Puis, les deux chefs-d'œuvre : le fameux *portrait-solution* de Courbet, qui, d'ailleurs, ne résoud rien, de l'aveu de Silvestre, à qui la personne de Courbet apparaît manifestement antipathique, et qui semble lui jalouser la prédilec-

tion du modèle. La main gauche, une veineuse et admirable main, ornée de sa bague, a beau sembler dire avec éloquence : « Voilà ! » le trois-quart n'en révèle pas plus long que n'avaient fait la face et le profil ; et le Sphinx-Bruyas ne livre pas encore son secret. — Enfin, voici le plus éminent reflet de notre chercheur ; le portrait par Delacroix. A jamais insatisfait du rendu de l'âme de son ami, Silvestre consacre une vingtaine de pages à l'étude de ce magistral morceau. Il en résulte que le peintre Shakespearien a vu, dans notre Bruyas, un peu de son propre Hamlet, aux mains duquel il fait se convulser le mouchoir de Desdémone. — En 54, encore trois portraits par Courbet, une tête d'étude de plus en plus attristée ; une autre en laquelle la tête de Christ tourne au Judas bourgeois ; puis, célèbre rencontre connue sous le nom de : « Bonjour, monsieur Courbet ! » la commémoration d'une des premières entrevues du peintre et du Mécène ; la dignité un peu empruntée de ce promeneur en vareuse, contrastant, sous le soleil cru, avec l'exubérance de l'artiste en touriste, à l'abord jovial, à la barbe de bouc. Viennent ensuite, un portrait par Ricard, dont la date n'est pas précisée ; un mystère en redingote et en pardessus noirs ; puis, une main toute seule, par un peintre du nom de Matet ; toujours cette veineuse main gauche, à l'index bizarrement alourdi de sa bague-chevalière. Enfin, après un intervalle de vingt-deux ans, depuis le dernier portrait daté, un retour à Glaize, du

vieux modèle près de mourir, au vieux peintre, son concitoyen. Bruyas n'a plus qu'un mois à vivre. Il vient d'être décoré. — Ajoutons à ces dix-neuf stations de ce nouveau supplice du *chevalet*, la photographie placée en tête du catalogue de la collection; peut-être, un de ces trois profils dont Delacroix lui accuse affectueuse réception dans une lettre autographiée à la fin du volume. La tête, comme en bois, sous le serre-tête de cheveux, est celle d'un montagnard bavarois, d'un Christ d'Oberammergau; le corps est enseveli dans la vareuse, le mac-farlane et le fauteuil. La main gauche, à l'index gemmé, et plongée dans le fameux mouchoir précité, est bien celle du portrait peint par le Maître des *Croisés*.

Nous devrons encore tenir pour un portrait, non le moins révélateur, et l'examiner pour aboutir nous-mêmes à notre solution, ce catalogue raisonné de la Galerie Bruyas, un massif in-octavo d'environ sept cents pages, composé d'une description plus ou moins étendue (parfois signée de Bruyas lui-même), de chacun des numéros de la collection; de commentaires, d'articles, souvent tirés de fort loin, de citations en prose et en vers, de lettres des peintres, — il y en a d'autographiées, — le tout destiné à faire valoir le tableau, à en rehausser l'éclat et le mérite (1). Chacun de ces tableaux devient lui-même un autre Bruyas, qui s'adonise, et pose à son tour, devant nombre de portraitistes du feuil-

(1) Trait qui, sur ce point, assimile Bruyas à Edmond de Goncourt.

leton. Théophile Silvestre, qui embouche le clairon de cette renommée, se consacre surtout aux portraits de son ami, lesquels lui inspirent des dithyrambes ampoulés, et embrouillés, où l'auteur des *Artistes Français* gongorise sans clarté, goncourise sans grâce. Ecriture pleine d'empâtements, de repentirs et de repeints, qui semble vouloir rivaliser avec la palette, et finit après tant d'effort, c'est le cas de le dire, sentant l'huile d'une lieue, par ne pas « sentir, comprendre ni rendre » plus que tant d'Apelles appelés, « l'essence subtile et déliée du type, presque aussi souvent méconnu que peint, par les Maîtres les plus fameux », selon l'expression même du critique.

La plus apologétique de ses *tartines*, est celle consacrée à ce portrait « le seul que Delacroix ait peint à son apogée, le meilleur de son œuvre et le dernier de sa vie... » ce portrait, dont « l'harmonie générale rappelle la musique délicieuse de Chopin..., exprime comme des substances pensantes et plaintives ; — enfin, est la rareté dans la rareté même ». Je cite deux extraits étendus : « La couleur, merveilleusement appropriée au caractère du dessin, s'exprime avec magie ; et la justesse des tons y rend, non pas insensibles, bien s'en faut, mais presque aimables, certains vices de forme. La lumière y est toute âme dans le visage et tout charme dans les détails. La barbe, la chevelure, les habits sont d'une vérité prestigieuse. Tout, selon l'importance et la mesure, est d'un faire exquis. Les

bijoux (émeraudes, améthyste, pierre gravée, chaîne d'or et breloques), semblent ce vivant pailleté des joyaux de Vélasquez pour la toilette des Infantes. Ces joyaux, qui seraient durs chez Rembrandt et matés chez Véronèse, gardent ici, baignés dans l'huile, toute l'intensité de leur éclat ». — Voilà pour la matière. L'essence maintenant : « M. Bruyas, alors dans ses trente-deux ans, était un de ces types extrêmement fins, délicats et sensibles qui vous attirent tout de suite par une sorte de charme magnétique et que l'on n'oublie plus. Il respirait la bonté, la douceur et la mélancolie. Les traits de son visage, longs, incisifs, aigus, contrastaient, par la correction la plus ferme, avec la grâce, l'abandon et la langueur de ses mouvements. Pas de haute taille, mais très svelte et très souple, tout aristocratique de formes, de physionomie et de manières il était blond d'une ardente flavité, drûment barbu et chevelu ; et sa belle tête, à la fois acérée, subtile et pleine d'onction, lui donnait comme qui dirait l'air d'un Christ romantique. Son teint blanc, traversé de veines azurées, tout à fait mat, par moments morose, s'illuminait de flamme intérieure, à tout élan de cœur et d'imagination. Naïf et raffiné, candide et pénétrant, d'un *connais-toi toi-même* extrêmement précoce et tourmenté depuis l'enfance ; enthousiaste et réfléchi, il vivait double en s'observant autant qu'il observait les autres. Scrutateur incessant de sa propre pensée, il cachait sa volonté dans sa bonhomie et ses peines dans sa patience. —

Dans la translucidité de son visage on croyait voir son moi ; mais ce moi, réservé, sagace et rétractile rentrait facilement au tréfond de lui-même, laissant avec plaisir toute curiosité forclose. Le moindre souffle, agissant comme à vif sur ses nerfs, faisait frémir cette nature éolienne ; et la moindre contrariété le minait, pourtant sans rien changer à sa mansuétude. » — Veuillot, qui, dans le portrait de Heine par Gautier, reproche à ce dernier de s'étendre sur la description d'un homme jusqu'à parler de la courbe de son nez, aurait peut-être trouvé de l'excessif dans cette nature éolienne, « en laquelle fermente la nature du peintre comme le levain dans la pâte » et dans le leitmotiv de ce mouchoir « dont le génie du peintre a fait un trait poignant dans la main de ce jeune malade, — ce mouchoir permanent qui fit sur l'imagination de Delacroix l'effet d'un nœud tragique ». — Un dernier trait, important, celui-ci, à propos du portrait de Courbet : « Qu'importent après tout à M. Bruyas quelques portraits manqués de plus ou de moins... puisqu'il n'entend glorifier que la peinture, au lieu d'être glorifié par les peintres ? En posant successivement soit pour un seul portrait, soit pour plusieurs portraits, devant les divers Maîtres de son temps, M. Bruyas se connaissait assez lui-même, pour ne pas plus s'inquiéter d'être compris que de se faire connaître. C'est lui qui voulait connaître et comprendre à fond l'intelligence particulière et la pratique spéciale de chacun des peintres célèbres

qui l'ont représenté. Il ne s'est condamné à poser tant de fois devant eux qu'afin d'arriver à bien juger, par cette série d'observations et d'expériences personnelles, l'art et les artistes contemporains. Il se fit, pour ainsi dire, la cible vivante de leur esprit, de leur regard et de leur pinceau. Son idée, vraie sans prétention, originale sans excentricité, et réalisée à force de constance et de sacrifices, l'a fait d'abord l'unique sujet, puis le meilleur juge de ce piquant et rare concours par lui seul provoqué. » Suivent quelques réflexions d'ailleurs plutôt empêtrées, et sans persuasion, pareillement destinées, ce semble, à donner le change sur une expérience, dont ce pourrait bien être, à mon avis, méconnaître le caractère.

Comme il sied d'écarter l'hypothèse d'un *bateau monté*, par une association, pour faire vendre de la peinture, l'important est de dégager l'inconnue, qui cette fois est un inconnu, puisque c'est lui-même qu'il a fait portraiturer une vingtaine de fois, et non sa bonne amie, qui ne saurait être *la Fileuse* de Courbet, ni l'une de ses baigneuses. Une circonstance de plus à l'appui du *Narcissime*, car tel est bien vraiment le mot du Sphinx Alfred Bruyas ; et la précaution prise par les commentateurs pour sauver le modèle de cette interprétation, n'est qu'une façon oursonne d'y insister. Un peu de ridicule qu'ils redoutent pour l'avoir fomenté, leur rend plus précieuse que la vérité une explication plus ou moins plausible.

A nous, plus désintéressés, plus éloignés, de

rétablir les faits, de creuser plus encore au « tendre du type ». Alfred Jésus, Alfred Hamlet, Alfred Desdémone, Alfred de Musset, mirages partiels et successifs d'Alfred Bruyas, dans l'étrange collection Montpelliéraine. Je n'invente rien. Il y a bien tout cela dans le commentaire amical ou autobiographique : « Christ romantique, — sorte d'Hamlet, — auteur des *Caprices de Marianne* » ; je cite des expressions, et je me contente de rappeler ce mouchoir qui flotte sur le cerveau de Delacroix comme sur la jalousie du More.

Pauvre Bruyas, ne pourrait-on pas dire qu'il fut l'Empédocle de l'eau morne et provinciale où vacillent et se prolongent ses reflets ; l'eau « dormante et plate » sur le bord de laquelle, ainsi que l'autre fit, de ses sandales, au bord de l'Etna, — il posa ses masques ?

Un vieux comte amoureux debout sur une patte,

c'est bien encore notre Bruyas, amoureux de ses images. Le voyez-vous, « brisé de corps et d'esprit mais comme électrisé par l'invitation de Delacroix dans ce fauteuil qui va si bien à son accablement ? »

Vous l'avez entendu, c'est son barde qui vous l'a signifié dans cette singulière expression : « d'un connais-toi toi-même extrêmement précoce » ; il se mire en soi dès l'enfance, « il vit double en s'observant » jusqu'à vivre deux fois décuple en considérant les vingt portraits qui le multiplient. Et, quand la collection est complète,

il en fait cette *libéralité*, dans laquelle il se mire encore ; car il exige comme condition *sine qua non* de son don, d'être nommé *conservateur de sa galerie !* Disons religieux écumeur de son étang, fourbisseur de sa glace. L'autofascination va croissant. Il ne cesse jusqu'à sa mort, au dire d'une chronique locale, de visiter tous les jours sa galerie, qu'il appelle le « *sanctuaire* ». Indifférent à tout ce qui se passe dans les autres salles du Musée, il ne s'arrête que devant ses tableaux, et se montre heureux d'expliquer aux amateurs, et aux étrangers, le but élevé qu'il se propose. Il aime à connaître l'opinion que se font de ses tableaux, des amateurs de passage. Un livre est déposé à cet effet. — Et si, comme le prétendent les Goncourt, la chose du monde qui entend le plus de bètises est un tableau de Musée, on peut imaginer ce que dut entendre ce registre. Un mirage encore celui-là, le mirage de la bêtise. Celui d'une lyrique complicité s'effectuait lentement sous l'effort patient et passionné de Silvestre, allant jusqu'à vouloir reconnaître l'Impératrice Joséphine dans un portrait de Mme de La Rochefoucauld, et, à prendre pour la main de Napoléon, celle du vice-roi d'Italie. Le critique mourut à la peine sans avoir achevé ; et Bruyas « enthousiasmé par l'envoi de chaque nouvelle feuille qu'il lisait avec ravissement », ne put survivre à son cornac, et mourut sans doute du regret de se voir privé d'un *portrait-écrit-solution* qui devait couronner ce catalogue.

C'est, dans ce temps, un mois avant sa mort,

et après vingt-deux ans d'interruption, que, sans doute pour se consoler de cette lacune, et faire trembler, au bord même du Léthé, une suprême image, Alfred Bruyas pose une dernière fois pour Glaize. Triste effigie du vieux Narcisse, ridée par le ricochet d'un dernier décor, et dans laquelle, le ruban rouge apparaît, enfin, pareil à cette petite loque de pourpre, que les pêcheurs font voltiger à l'extrémité de leur ligne, pour affrioler les bathraciens, à la surface des marécages. Ici tremblote ce dernier reflet. Et, faute sans doute d'oser en présenter la requête au Conseil municipal, et d'inaugurer la rare extase de mourir *entouré de soi*, ce moribond se redemande à la double surface restreinte en laquelle tant de Bruyas s'imprimaient depuis dix-huit ans, les yeux du garde-malade improvisé qu'on lui concéda : le Gardien de son Musée !...

Et le miroir dont on consulte les lèvres des moribonds ne se ridant d'aucune buée, — le facies du cadavre apparut encadré dans la bordure de cette glace à main ; et ce fut le dernier portrait du Narcisse Montpelliérain, le multiforme Alfred Bruyas.

XIV

La Sonnette

LA SONNETTE

(MADAME AUBERNON)

Argan. — Drelin ! drelin ! drelin !
Molière.

Ce fut, sinon une figure, tout au moins une *vieille Lune* de ce temps, que Madame Aubernon. Elle ressemblait à la Reine Pomaré du *Mariage* de Loti, quand celle-ci se dirige vers son petit cabinet dissimulé sous les feuillages. Oui, une vieille souveraine barbare, Ranavalo XXIII empanachée, enharnachée d'oripeaux fraîchement déballés d'Europe, et parmi lesquels elle aurait d'emblée choisi les moins appropriés à son physique et à ses années, les moins seyants, les plus voyants, criblés de clinquant, ruisselants de verroteries.

« Il en est sur qui les belles robes pleurent… », écrivait Montaigne. Quel titre à l'indulgence pour un physique désavantageux sauraient revendiquer des vieilles d'un âge perpétuellement incertain, qu'elles n'ont pas plus la grâce d'avouer, que le goût d'avoir? Volontairement dénuées de l'harmonieux enveloppement d'atours appropriés, elles

n'ont plus droit qu'au refrain d'une enfantine chanson, qui, elle, du moins ne cache pas ses rides :

> Ah ! là vieille, la drôle de vieille
> Qui croyait n'avoir que quinze ans !

C'est pourtant une irréparable lacune pour l'esthétique des groupements mondains, pour la dignité et le décor des Salons, que la faillite de la femme âgée. L'Antiquité mettait de la grandeur dans ce sentiment, et nos grand'mères y ont laissé du charme. Les plis du byssus savaient mouler avec mollesse les souples formes d'une Cynthia, et draper avec autorité, voiler avec respect les maternelles ampleurs d'une Cornélie. Les *chapeaux-bonnettes* et les *fanchons* continrent les derniers tours de tête en apparence soucieux de s'accommoder à l'air de vieillots et aimables types. Les contemporaines de Marie-Amélie y utilisèrent, alternant réseaux noirs et blancs, certaines *barbes*, des entre-deux, parmi lesquels des coques de ruban mauve, lilas, prune, violet-évêque, se mariaient à toute une mélancolique flore demi-deuil, fleurs de sureaux, oreilles d'ours, héliotropes, scabieuses.

Les matrones anglaises se surmontent de menus objets, qui, pour leur être attribués, ne sont pas toutefois bien respectables. On dirait de petits joujoux, falots sacs à ouvrages, ou sacs de bonbons, follets lots de loterie, ou nids d'oiseaux, sans trop de rapports avec une coiffure. Mais ce qui, à proprement parler, mérita autrefois le nom de

vieille dame, remplace aujourd'hui, par tout pays civilisé, tout cet appareil qui la signait et la désignait, par d'excessifs frisons, des perruques au tour junévile.

Ce n'est pas le lieu de passer en revue les militantes raisons de ce krach, duquel il suffit de dire ici que Mme Aubernon en fut un notable et obstiné théâtre. On la rencontrait sur la route du Cœur-Volant, sa face olivâtre et camuse de mascaron réjoui, s'épanouissant elle-même au voltigeant cœur d'un chaperon de tulle blanc, qu'on eût dit *bouillonné* dans l'écume d'un ancien voile de mariée.

Or, au soir, le dommage était plus réel. Aux derniers *salons où l'on cause*, elle s'irruait, sous la rotondité en rose, ou en blanc, d'une tour de corail ou d'ivoire, aux créneaux de laquelle se défilaient des perles épouvantées. — Mais, sans nul doute, le plus académique de ses frontaux, fut ce minuscule buste de Dumas, que ses invités, eurent, un soir, la surprise de voir se balancer au-dessus de son chignon, dans une apothéose de bouclettes.

Des conversationnistes en qui j'ai foi, m'ont affirmé qu'elle avait du trait, bien que le sourire qui leur restait de sa rencontre, m'ait toujours paru moins à son propos, qu'à ses dépens. Fâcheuse façon de divertir ses hôtes. Ce fut son châtiment d'avoir elle-même violé l'hospitalité en ce qu'elle a de plus respectable.

Hugues Le Roux a cité de cette dame, des boutades non sans saveur. Il y en a d'autres : « Laure,

ne coupez pas la conversation avec vos ciseaux d'or ! » — criait-elle, un jour, à la spirituelle Madame Baignères. — « Aidez-moi donc à *rempoissonner* mon salon, » — disait-elle à une autre amie. — D'un jeune homme à l'aspect gauche, elle formulait : « On voit que c'est un enfant fait sans plaisir ! » — Mais elle ajoutait, du papa d'un nouveau-né qui lui semblait bien constitué : « Quel sculpteur que ce Raymond ! » — Et de feu sa mère, dont on évoquait le souvenir : « J'y pense souvent, mais peu à la fois. » Bons mots, mais encore impropres à ériger Madame Aubernon en duchesse de La Rochefoucauld bourgeoise.

En revanche, ce fut certes un défaut d'esprit, d'en requérir, de l'exiger, à tout bout de champ, et à tout bout de table, à jet continu, de ses convives.

Bien pis ! Là gît réellement le phénomène d'incivilité dont je parlais plus haut.

Des personnes s'évertuèrent à nous réunir ; une de ses parentes, d'abord ; puis notre éminent ami commun, le docteur Pozzi. « Où désirez-vous être placé ? » me demandaient ces aimables amphitryons. Et je ne jure pas que je me sois abstenu de répondre : « Le plus loin possible de Mme Aubernon ! » — comme fit un jour, au sujet du piano de concert, un auditeur réfractaire.

Non que j'eusse, à son égard, de déclarée animadversion. Mais il y avait entre nous *l'inadmissible sonnette*. Or, être ou n'être pas de son avis sur l'usage de cet instrument, fut le *to be or not*

to be de ce jovial et femelle Hamlet du dîner en ville.

La création d'un beau nouveau, préconisée par Poë pour une des trois conditions du bonheur humain, fut sans doute ce qui perdit notre carillonneuse. Elle osa tenter, comme maîtresse de maison, elle crut pouvoir réaliser ce qui eût fait rougir l'hôtel de Rambouillet, et rugir le Cabaret de Ramponneau ; ce que se seraient d'ailleurs bien gardé d'imaginer Sapho ni Clémence Isaure, Christine de Pisan ni Madeleine de Scudéry, Staël ni Récamier, Sévigné ni Maintenon, Cléopâtre ni Pompadour, Circé ni Madame Cornet, Hélène d'Ilion ni la comtesse Greffulhe. Car, Reines et Muses, et Cordons-bleus, n'ignorent pas que si l'*imprimis* désirable éloquence de la chère, ne les localise pas tout d'abord, et triomphalement, dans le cliquetis des fourchettes, l'éclat et le tintement de la seule désirable sonnette ne peuvent rayonner que dans les yeux, vibrer que sur les lèvres de la suzeraine.

« Comprendre, c'est *régaler !* » peu s'en faut que Mme Aubernon n'ait eu la gloire de transposer aussi pratiquement le fameux dire de Raphaël ; mais sa compréhension, d'où son adaptation — fut incomplète.

Elle crut pouvoir transposer, de l'Esprit saint à l'esprit de bagou, et de ragoût, la divine révélation Evangélique : « Là où vous serez plusieurs réunis en mon nom, je serai au milieu de vous. » Mais elle n'arriva qu'à composer des *assiettes assorties* de conversation, des *arlequins* de propos

interrompus, et son nom ne sera pas donné à une croquignole.

Sa table fut la tour de Babel des rogations et des rogatons. On lui fit quelquefois l'honneur d'y redemander d'un plat, sans qu'elle entendît cette politesse. Elle crut qu'il s'agissait de quelque nouvelle loi de Keppler, de Berthelot ou de Berthollet, et se pourléchait déjà les oreilles d'entendre enfin :

Nous l'avons en dormant, Madame, échappé belle !

Et elle réduisit, par esprit de contradiction, les plus spiritualistes des penseurs qu'elle traitait, à l'exclamation de l'enfant, sommé de se prononcer entre de sentimentales prédilections : « J'aime mieux la viande ! »

Il y eut pétition de principe, comme on dit en philosophie, d'un raisonnement sur une fausse donnée. Madame Aubernon voulut une fin, honnête en soi, et se méprit sur les moyens, qu'elle institua violents et inadmissibles. Elle ne comprit pas qu'une *sonnette*, en matière de repas, est tout au plus bonne à promulguer un *deo gratias* général et bruyant dans un réfectoire de collège ; mais qu'elle n'a rien à faire avec la délicate grandiloquence d'un *sub rosà*, dont sa grossièreté fait se disperser les pétales.

C'est ainsi qu'elle courut en vain après une fortune, qui, jusqu'à ce jour, s'était judicieusement appelée Fortune du pot, et qui devint une fortune d'esprit, laquelle était pourtant assise à sa table. Mais elle confondit la table des festins,

avec la table du lit du Malade imaginaire; le *drelin* d'Argan, avec l'anecdote qui remplaçait ingénieusement le rôti omis, au couvert de la veuve Scarron. Elle voulut associer Pétrone à Hugo, Quasimodo à Trimalcion, Borluut à Apicius, et réconcilier les maîtres-queux avec les maîtres sonneurs. Elle rêva d'être un bas-bleu qui serait un cordon-bleu, de marier le bouquet de persil et le bouquet à Chloris, d'assembler le laurier d'Apollon avec le laurier-sauce. Et elle fut la Julie d'Etanges du pot-au-feu, la Sablière du fritot et du fricot, la Geoffrin et la du Deffand des fricassées.

Elle souhaita d'être présidente de salle à manger comme on est président de Chambre; mettre dès le potage (soupe aux cheveux coupés en quatre!) une question à l'ordre du jour, puis entre le pot et le rôt, recueillir les votes. Mais ses banquets se montrèrent parfois plus houleux que des séances législatives; et ses parleurs plus indisciplinés que des parlementaires. Et notre Mirabeau en cornettes, notre Gambetta en jupons, épuisait son drelindindin, dans les tympans, et sur les assiettes.

En un mot, la Dame crut pouvoir et devoir, car elle était sincère, faire impérieusement jaillir une Hippocrène, un Raphidim de bons mots, dont elle était friande; mais, pour avoir frappé les fronts indignés, d'un sonore harnois et, d'une tintinnabulante baguette, elle demeura le Pégase infructueux et le Moïse impuissant de cerveaux devenus contradictoires.

Je m'en expliquai une fois avec elle, lors de l'unique visite que je lui fis, car nous étions voisins de Seine-et-Oise. J'avais évasivement refusé plusieurs de ses dîners, pris entre le double terme, inacceptable, à mon sens, de se voir alternativement, là où précisément le titre d'invité le rend le plus odieux — *sonné* pour parler, ou pour se taire.

Sortant, un après-midi d'automne, assez tardivement, de chez Sardou, et par un orage diluvien, j'entrai au *Cœur-Volant*, dont c'était le jour, en une annonciation de tonnerre et d'éclairs, assez semblable à celle qui salue l'apparition du Hollandais-Volant, dans le drame de Wagner. La Maîtresse-Sonneuse se tenait assise en un vaste salon tendu de claire cretonne à bouquets. Elle était vêtue de noir, à causer avec un ami, et, notable détail, les jardinières de son salon se fleurissaient d'amaranthes.

> Ne dis pas qu'il est amaranthe,
> Dis plutôt qu'il est de ma rente !

Ces deux vers me revinrent; mais je ne fis ressortir que l'allégorie de sentiment attribuée par le langage floral à la plante de velours et de pourpre. L'Hôtesse savante en sut déduire un compliment de bon augure à l'adresse de cette première visite. Nos relations ne s'en arrêtèrent pas moins là; et les théories que j'émis sur le danger de détourner, au cours d'un repas, l'attention, des mets, au profit des mots, ne furent que médiocrement goûtées.

Madame Aubernon, qui donnait la comédie chez elle, d'autres jours que ceux où l'on ne faisait qu'y dîner, joua, un soir, la comtesse d'Escarbagnas. On me dit qu'elle y excella, et je le crois sans difficulté ; car si les fauteuils méritèrent jamais de s'appeler *commodités de la conversation*, ce fut bien pour elle. Donc, ayant témoigné de plus de goût dans le choix de ses rôles que dans celui de ses robes, ce dut être merveille que de lui voir accepter les poires de Thibaudier : « Du bon chrétien qui est fort beau, » et de l'entendre s'insurger aux répréhensibles sonorités du discours latin que Monsieur Bobinet souffle à son élève.

Madame Aubernon nous apparaît encore telle que la maman Vauquer d'une pension de famille, dont l'écot était tout verbal. On y payait en atticismes, desquels la patronne s'alimentait, et profitait, au point de sembler comme la Mère Gigogne des devis et des concetti, la *grenouille bienfaisante* des saillies et des réparties.

Elle s'en attirait de vertes. Notamment ce jour qu'elle remit sur le tapis, et sur la nappe, le sujet « toujours divers, toujours nouveau » de l'amour illégitime. « Sur ce sujet, retorqua l'un des dîneurs — je me sépare de Madame Aubernon. »

« Mets un bœuf sur ta langue, » la pittoresque façon antique d'imposer silence, ainsi traduite par Leconte de Lisle, la destinée l'infligea aux derniers jours de celle qui avait longtemps porté beau le babil et le bavardage.

Elle sut apprendre à se taire, et entrer avec dignité dans le silence éternel.

Je le répète, Quasimodo des dîners, Borluut des propos de table, l'avenir la verra pendue à sa clochette, comme les héros de Rodenbach et de Rops ; tandis que le Sauveur des *Noces de Cana*, qui la vit changer en eau, par un miracle maladroit, le vin de tant de bons esprits, vainement réunis à sa table, aura la clémence de murmurer avec un sourire : « Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'elle a beaucoup *sonné* ! »

XV

Du Droit
de tracer des Caricatures
et de peindre des Caractères

DU DROIT

DE TRACER DES CARICATURES ET DE PEINDRE DES CARACTÈRES

Il est probable que l'antique devise du théâtre, que le *Castigat ridendo* n'appartient plus à la scène. Rien n'en témoigne mieux que la négligence, l'indifférence de Thalie, à l'égard de ceux des sujets contemporains qui auraient dû l'enflammer. L'antisémitisme, qu'il ait, ainsi que le donnait à entendre Goncourt, pris naissance en sa *Manette Salomon*, ou qu'on en relève les premières traces sur un point de *la Femme de Claude*, la meilleure pièce de Dumas, celle qu'il a dédiée à Favre, comme pour le remercier de lui avoir inoculé ce ferment, avant de le communiquer à Drumont, — l'antisémitisme, le dreyfusisme et leurs aboutissants s'écoulent sans avoir inspiré qu'une pièce, d'ailleurs interdite, à M. Guinon (1). Et, sans M. Hermant, le ras-

(1) Cet essai fut écrit avant *Le Retour de Jérusalem*.

taquouérisme et le snobisme autour des Altesses étrangères, deux précieux filons d'art ïambique, attendraient encore qui les exploite, non moins que ceux des autres sujets qui auraient tenté Molière.

Non, notre Théâtre Moderne, même aux mains de ses maîtres, s'obstine aux questions de psychologie (et, plus récemment, de physiologie), à ressasser des bribes de code, à rapetasser des lambeaux de contrats, heureux quand il fait, comme dans ce beau *Passé*, qu'on vient enfin d'acclamer avec justice, flotter, au-dessus de ses actes, la palpitante oriflamme de sentiment, dont les ondulations et les claquements rencontrent un frémissant écho dans le cœur de tous ceux qui ont un passé, et sentent, en eux, « se hérisser le souvenir ».

En dehors de quelques puissants ouvrages de violente polémique, lesquels semblent avoir eu pour mission de combattre plutôt que de consigner, c'est à des *outsiders* que paraît avoir été dévolue, de nos jours, celle de *châtier en riant*, qui fut jadis le propre de l'art dramatique.

Ces *outsiders*, ce sont les caricaturistes. Issus de la grande lignée des Gavarni et des Daumier, ils auront joué le rôle de l'insecte, dont l'aiguillon tourmente le fauve que nul ne pouvait dompter; en même temps que du libelle, dont le sifflement s'exprime plus nettement et plus haut que l'infortiat pédant et pesant, impuissant et docte.

Rien ne contiendra plus de notre temps curieux

et troublé que certaines légendes de Forain, que telles images de Caran d'Ache. C'est dans la formule concise et caustique du premier, dans le dessin vétilleux et humoristique du second, que l'avenir se renseignera le plus sûrement sur bien des événements précis, beaucoup de circonstances générales de notre ère. Mais, à l'amère satire de celui-là, à la souriante ironie de celui-ci, manquait un élément sans lequel notre chronique eût été incomplète. La cruelle et douloureuse politique gémit et grince, la corruption, sous toutes ses formes, s'exprime principalement dans l'œuvre profonde et âpre de l'auteur de *Doux Pays*. L'actualité universelle badine, avec combien de variété ingénieuse, de *humour* bienveillant, dans les incessantes leçons de choses que déroule infatigablement le montreur de *l'Epopée*. Mais le bouillon de culture sociale, l'élément microbien sur lequel le théâtre négligeait de s'exercer : *la mondanité*, manquait à cette trilogie, faute d'avoir trouvé chez nous son interprète et son traducteur.

Enfin, enfin Sem vint, et, le premier, en France...

Car, en Angleterre, les silhouettes du Vanity-Fair avaient bien ouvert la voie ; et je ne doute pas que, dans une mesure, elles n'aient, au début, inspiré la veine du Périgourdin machiavélique. Mais il importait de simplifier leur froide découpure de gravure de tailleur, en même temps qu'amplifier leur comique timide. L'art japonais s'en chargea. Oui, je dirais volon-

tiers que c'est d'une transfusion du rire d'Hokousaï, dans la rate de John Bull, que naquit, pourvu, bien entendu, de ses qualités propres, l'art de celui qui, depuis tantôt un lustre, fait la joie et la terreur de Paris, le caricaturiste Sem.

On a observé ce phénomène : enfermez, même un homme d'esprit dans une bibliothèque savamment composée, amplement nourrie, sous prétexte de l'y faire patienter une heure. Cet homme, qui avait, à portée de sa lecture et de sa main, Carlyle et Léopardi, Rivarol et le Prince de Ligne, Ernest Hello ou Louis Ménard. vous le retrouverez lisant le *Tout-Paris*, à la recherche du jour de Mme de Tourtalaigre ou du changement d'adresse de Mlle Tarte-à-la-Crème.

Ce travers n'est pas neuf, et La Bruyère a fait mention de ceux et celles « ne perdant pas de vue les personnes qui les entourent, si charmés des descriptions qu'on fait de leurs contemporains, de leurs concitoyens, de ceux enfin qui leur ressemblent, et à qui ils ne croient pas ressembler... »

C'est à une telle appétence de l'immédiat qu'est venu donner pâture et satisfaction ce qu'il y a de plus badin, dirai-je de plus banal dans l'album de Sem. Mais c'est parce que, ce badinage, il a su l'élever à la hauteur de l'histoire, mieux encore à la dignité d'une philosophie, que nous jugeons son auteur digne d'entrer au banquet des satiriques et d'y prendre une place prépondérante.

La férocité n'exclut pas le tact, bien au con-

traire. C'est un raffinement que de tourmenter avec politesse et élégance; et cela, seulement, est fort.

De ce procédé, il faut savoir gré à Sem. Le manque de tact, ç'aurait été, pour lui, l'inscription lourde du nom de ses modèles au-dessous de leurs déformations systématiques. Pour son compte, il y a toujours répugné, n'y accédant que sur le formel désir de ces derniers d'une désignation moins discrète (1).

Importe-t-il beaucoup de savoir que le *Capys* de La Bruyère, son *Théophile* et son *Théagène*, représentent probablement Boursault, l'abbé de Roquette et le grand prieur de Vendôme; et que la Comtesse d'Escarbagnas de Molière était sans doute une Comtesse des Cars? Certes, cela est intéressant à plus d'un titre. Néanmoins le principal mérite de tels portraits fut, en leur temps, comme dans tous les temps, de stigmatiser des ridicules, de synthétiser des caractères.

Non seulement je ne suis pas certain que Giotto n'ait pas reproduit les traits d'une parente, ou de quelque dame de sa connaissance dans les saisissants portraits camaïeux qu'il a tracés, en sa chapelle de l'Arena, de la *Colère* et de l'*Envie;* mais j'inclinerais bien plutôt à penser qu'à l'intime joie d'art de portraiturer hideuse-

(1) Les exigeances d'un public routinier, qu'il faudrait diriger (au lieu de lui obéir) ont depuis, sans doute, induit l'artiste à se départir de cette méthode. On peut le regretter pour sa publication. Plus encore que la discrétion, l'élégance y perd de ses droits.

ment un vice, il ait joint le plaisir de se venger de quelque méchante ou de quelque sotte. Qu'il aurait donc bien fait!

Ainsi, c'est à l'exemple des plus grands, que notre petit Sem fait courir au long du Parthénon de graves et de grotesques (ce sont souvent les mêmes) que notre époque représente si bien, fait courir sa frise innommée, et pourtant reconnaissable, d'arrivistes et d'arrivés, qui, tous, par l'acuité de l'observation et l'intensité du rendu, offrent cette supériorité de faire prédominer, pardessus le bonhomme, le défaut qu'il incarne ou la faiblesse qu'il représente.

Écoutez un mondain vous commenter un album de Sem, il vous dira : « Voici Burin et Patapouff; avez-vous reconnu de Sade et Poker? » Mais le moraliste qui voit plus loin, écoute à peine les désignations civiques de ceux qu'il a mieux démêlés, et qui sont déjà pour lui ce qu'ils seront pour l'avenir, à savoir : l'*aboyeur*, le *jouisseur*, le *débauché,* le *joueur.*

Au reste, la forme du manque de tact qui consisterait à désigner les modèles autrement que par leur ressemblance, ne s'associerait bien qu'avec un manque de talent, et rappellerait la façon qu'ont d'expliquer leurs œuvres les dessinateurs peu sûrs d'eux-mêmes, qui inscrivent, au-dessous de leurs rudimentaires croquis : ceci représente un arbre, une maison, un homme.

Un homme, passe encore! Mais voici le grief qu'on inscrit à l'encontre des albums de Sem : il

y a un *côté des dames,* et c'est une licence qu'on ne saurait supporter, une impardonnable faute de galanterie.

Et, tout d'abord, quelques-uns, en petit nombre, ont accusé Sem d'avoir caricaturé l'Impératrice Eugénie, dans un mémorable dessin publié naguère par *le Gaulois.*

Ils ont fait erreur. Il l'a représentée. C'est fort différent; et je ne sais rien de moins caricatural que cette effigie. Quant au droit du dessinateur de reproduire une telle rencontre historique, lorsque sa bonne étoile la lui met sous les yeux, il est inséparable de son devoir de nous intéresser et, après nous, l'avenir. Celui qui s'abstiendrait de fixer de semblables scènes, de noter de pareils épisodes, commencerait par n'être ni un artiste ni un historien, et, par conséquent, devrait bien se faire « plutôt maçon ».

Moi qui ai le bonheur de posséder le tout premier original de cette feuille sensationnelle, adaptée ensuite pour les besoins de la cause, j'aurais bien du regret qu'elle fût restée en route.

Je possède aussi une *charge* de Madame de Maintenon; celle-là franchement caricaturale, et publiée, à son heure, dans un recueil du temps. Celle que le poète a dépeinte

> Si blanche qu'on peut la croire
> Femelle du Saint-Esprit

(une caricature, encore!) nous y apparaît sous l'aspect d'un moine rabelaisien hilare et mafflu, avec une bouche largement ouverte, comme celle

d'un tronc et, au-dessous, ce commentaire :

> De veuve de Scarron, je suis femme d'un Roy,
> Et si j'ai réussi, c'est par ma seule intrigue.

Certes, ces dernières années, il y a eu excès dans les représentations burlesques de feu l'Impératrice des Indes. Mais d'autres, venues depuis, et qui prenaient à parti son fils, n'ont pas paru moins excessives.

Ce qu'on ne se lasse pas d'admirer, c'est qu'il y ait toujours une portion du public pour laquelle tout soit, sans fin, non avenu, non enregistré; pour laquelle il n'existe pas de précédents ou de faits acquis. On pourrait cependant répéter à ce public-là que les *têtes de caractère* et les *charges* de Léonard de Vinci (qui vraiment ne saurait être donné pour un homme sans délicatesse) ne présentent pas beaucoup moins de femmes que d'hommes; et, les premières, bien risibles, avec leurs cheveux relevés à la chinoise, ou la rose qui se fane d'horreur au clapotement de leur décolletage flétri. — Et pourtant, le *féminisme* n'était pas encore inventé; le beau sexe, en revendiquant son droit à la culotte et à la barrette, ne s'est-il pas, de ce seul fait, inscrit au partage du quolibet qui, jusqu'à ce jour, avait visé leurs seuls titulaires?

J'en veux pour témoins trois dames, à vrai dire femmes d'esprit, qui, interrogées sur leur plus ou moins de propension à figurer dans l'album de Sem, nous régalèrent de ces trois réponses. Comme on attirait l'attention de la première sur

la forme de son nez, qui risquait de la faire traduire aux yeux de l'Europe attentive, sous l'aspect d'un pélican, ou l'extérieur d'un pingouin, elle répondit avec grâce : « Je n'ose pas l'espérer. » — La seconde, faisant sur elle-même un retour, d'ailleurs peu convaincu, s'exprima de la sorte : « Si le dessinateur me désigne au monde sous l'aspect d'un petit pot à tabac, il ne fera que répéter ainsi ce qu'a déjà réussi en moi le Créateur. » — Enfin, quelqu'un apprenant à la troisième que le caricaturiste n'avait pu arriver à la caricaturer, reçut d'elle cette charmante réponse : « C'est qu'il ne me connaît pas assez. » Voilà qui s'appelle parler et penser.

Certes, de tels modèles sont plus sages que la dame qui, sur la nouvelle que son profil (cependant rudimentaire) allait paraître dans un tel album, s'affola, disons-le, perdit le sens au point de se précipiter chez l'artiste, et de pleurer devant lui en requérant un grattage. Non que je blâme cette *humble violette* d'avoir tenu à se maintenir en sa modestie bien connue; mais parce que de tels désirs ne sont jamais qu'incomplètement exaucés. Ainsi en advint-il. Qu'obtint la dame, pour prix de ses supplications? — Un grattage incomplet qui, attirant l'attention sur ce qu'on aurait à peine remarqué, grossit l'affaire, donna les proportions d'un événement à une vétille, créa la double série des albums *grattés* et des *non-grattés*, lesquels naturellement, firent prime, et se trouvèrent être plus nombreux.

Mais ceci ne fut rien auprès de l'imprudence

que commit le modèle de se montrer en larmes, au caricaturiste, qui prit d'elle un croquis sous ce nouvel aspect, s'essuyant les yeux avec un boa, boa devenu *constrictor*, dont le malin Périgourdin se prépare à étrangler, dans un prochain recueil, la trop susceptible pleureuse. — Après tout, c'est peut-être ce qu'elle voulait. Tout est bien qui finit bien.

Si notre pleureuse prêta justement à rire, que dirons-nous des messieurs qui s'alarment de même, et prient le caricaturiste de les épargner? Ceux-là nous apprêtent à pleurer. Il y en a pourtant de plus plaisants encore : ceux qui se confondent et se consument en amabilités, dans l'espoir, souvent et heureusement vain, d'obtenir de notre doux et féroce déformateur, une grimace qui les conduise à la célébrité, une nasarde qui les consacre.

Le plus sage s'assied à l'ombre du chemin

et songe qu'on peut appliquer à la création du caricaturiste ce que le poète a écrit de celle du Créateur : « qu'elle est une grande roue, qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un »; et que, d'ailleurs, les écrasés ne s'en portent pas plus mal.

Mais ceci demeure acquis et enregistré, que le sexe ne fait rien à l'affaire. L'un et l'autre comportent des *âmes reines*, lesquelles, seules, proclament, d'elles-mêmes, l'inconvenance de leur caricature. Nul et nulle n'y contredira; c'est justement, que la charge de saint Vincent de Paul

semblera odieuse, celle d'Alfred de Vigny indécente, et celle de Mme Humbert, on ne peut plus légitime.

* * *

L'auteur des *Caractères* l'a édicté : tout écrivain est peintre. Ce sera donc justice d'appliquer au satirique les mêmes règles qu'au caricaturiste.

Tout dépend de la personne.

Une vieille dame qui ose prétendre à représenter l'aristocratie, la beauté, la considération, et qui, n'ayant jamais eu de naissance, n'a plus d'âge, et n'aura jamais de dignité, n'est même pas caricaturale, elle est la caricature même. — On en peut dire autant de celle qui, sans renoncer aux prérogatives du bon renom, vit de tripotages et de complaisances troubles; de cette autre, harpie au sourire de grenouille d'un jeu de *tonneau*, et qui croit bien faire la bouche en cœur; de cette pécore provinciale, péronnelle de petite ville, qui jacasse comme une pie borgne et se croit l'autorité de Mme de Staël; de ces princesses-peintresses dont les aquarelles font se demander si elles ont voulu peindre un rognon de veau ou une orchidée; non moins que de ces joueuses de piano qui embêtent les compositeurs au point de se faire répondre par eux, sur une carte postale, un mot historique.

Une vieille *peau* qui, au lieu de dire son chapelet en attendant les saintes huiles et en priant Dieu de lui pardonner ses frasques, cache sa calvitie, ou ses mèches verdâtres, sous une perruque

jaune, émaillée de fleurs, hérissée d'aigrettes, et attriste le rebord des loges par le spectacle crou lant de sa décrépitude faisandée, rappelle le mot de Publius Syrus : « Une vieille qui minaude, fait rire la Mort. » Et l'on est en droit de transposer pour de tels sujets certaine légende de Forain : « Ne pas caricaturer ces modèles-là, ce serait offenser le bon Dieu. »

Quant au droit de *chansonner* plus ou moins harmonieusement de semblables types, il n'y a que la portion du public dont nous parlions plus haut qui puisse le contester ; je veux dire celle pour laquelle il n'y a pas de fait accompli.

Car, enfin, ne serait-ce pas un bien étrange résultat de civilisation, que celui qui consisterait à faire méconnaître par cet excès de raffinement qu'on appelle le *Parisianisme*, non seulement la permission, mais la nécessité de tirer des vertus ou des vices de ses contemporains, la matière de ses ouvrages ? De cette civilisation-là, un caraïbe aurait raison de ne pas vouloir, car elle consisterait à renier tout d'abord Aristophane, Martial, Molière, La Bruyère et Pope, pour ne parler que de ces Maîtres.

Que dis-je ? *L'Enfer* du Dante n'est-il pas tout entier une sublime satire ; et l'admirable Florentin ne l'a-t-il pas écrit en partie pour y flamber de damnables contemporains ? Tout comme l'épisode des prélats libertins dans le *Jugement dernier*, de Michel-Ange, n'est lui-même qu'une formidable caricature.

Et Saint-Simon, mesdames et messieurs, que

dites-vous de ses ménagements à l'égard du beau sexe? Parlons-en, ou plutôt relisons-le. Je n'en veux pour exemple que le portrait suivant :

« *Cette princesse d'Harcourt fut une sorte de personnage qu'il est bon de faire connaître, pour faire connaître plus particulièrement une cour qui ne laissait pas d'en recevoir de pareils. Elle avait été fort belle et galante ; quoiqu'elle ne fût pas vieille, ses grâces et sa beauté s'étaient tournées en gratte-cul. C'était alors une grande et grosse créature, fort enlaidie, couleur de soupe au lait, avec de grosses et vilaines lippes, et des cheveux de filasse toujours sortant et traînant comme tout son habillement. Sale, malpropre, toujours intrigante, prétendante, entreprenante, toujours querellant et toujours basse comme l'herbe, ou sur l'arc-en-ciel, selon ceux à qui elle avait affaire ; c'était une furie blonde, et, de plus, une harpie ; elle en avait l'effronterie, la méchanceté, la fourbe et la violence ; elle en avait l'avarice et l'avidité ; elle en avait la gourmandise et la promptitude à s'en soulager, et mettait au désespoir ceux chez qui elle allait dîner, parce qu'elle ne se faisait faute de ses commodités au sortir de table, qu'assez souvent elle n'avait pas loisir de gagner et salissait le chemin d'une effroyable traînée qui l'ont maintes fois fait donner au diable par les gens de Mme du Maine et de M. Le Grand. Elle ne s'en embarrassait pas le moins du monde, troussait ses jupes et allait son chemin, puis revenait, disant qu'elle s'était trouvée mal : on y était accoutumé.* »

Après de telles eaux-fortes, les plus mordants portraits ne sauraient fleurer que l'eau de rose.

Tel était le ton du Grand Siècle, disons du Grand Roi, qui commandait à son valet de chambre Molière la satire des marquis, et le protégeait contre leur vindicte. Notre époque est plus chatouilleuse; et n'est-il pas singulier qu'à tant de dieux brisés, et de temples désaffectés, survive un autel, où se célèbre jalousement le *culte du Moi*, sous cette rubrique éternelle : « Il est naturel aux hommes de ne point convenir de la beauté d'un trait de morale qui les peint... »

Redisons donc de la satire, caricature écrite, ce que nous avons dit de la caricature, satire dessinée : *tout est affaire de personnes*. La satire d'une Sainte sera toujours justement jugée odieuse ; celle d'une Muse, toujours indécente ; toujours légitime celle d'une vieille coquette ou d'une fieffée coquine.

Ce qu'il fallait démontrer.

XVI

Une Liquidation nationale

UNE LIQUIDATION NATIONALE

(L'EXPOSITION DE 1900)

A force de lire, ou d'entendre dire, que l'Exposition (1) était manquée, des lecteurs pressés, des interlocuteurs inattentifs en ont conclu que l'Exposition, n'était pas belle. Grave erreur! C'est précisément d'être trop belle que l'Exposition, dans une mesure, avorte.

L'église est préparée : y viendrez-vous, mon Dieu?

fait un vers célèbre. Or l'église était préparée; mais les dieux voyageurs sont demeurés chez eux; ou bien, de crainte d'être reconnu — et écorché vif — Jupiter pèlerin a conservé son bandeau noir sur son œil, et n'a promené sur les industriels miracles de 1900, qu'une prunelle isolée; et les pèlerins, passionnés, ou non, sont restés... dans Shakespeare!

Ceux-là y ont mis de la malice et des représailles; il n'y a point à le céler, ni à le révéler.

(1) De 1900. L'Essai fut écrit dans la même année.

« Et je le vois si bien qu'il me crève les yeux. » *Boycottage:* le mot a été prononcé, conjuré, alors, au dire de certaines feuilles optimistes. Va-t'en voir s'ils viennent! Le mal était fait. Quelques dessins malencontreux, et sans doute excessifs, l'avaient, en partie, accompli d'un trait de plume; et des prédilections manifestées à des combattants, d'ailleurs généreux, renchérissaient sur la pique. Des statisticiens, peut-être outrecuidants, se vantent de préciser le nombre de millions que certaines reproductions, ou déformations, de la *Gracious Queen* ont coûté aux marchands de tickets. Il est certain qu'à part quelques Cook's touristes, bien peu d'Anglais, sont venus, cet an-ci, scandaliser nos garçons de café de leur obstination à refuser le pourboire; bien peu même, reparcourir ces bosquets de Versailles qui leur sont chers, lieux plantés par *Mister* Le Nôtre.

L'incendie du Théâtre-Français avait ouvert le feu — c'est le cas de le dire. Ceux à qui la *bonne soirée qu'on est toujours sûr de passer*, bien spirituellement décrite par M. Mulhfeld, dans d'inoubliables articles, représente une quintessence éventée de Parisianisme, sans laquelle il est incomplet, sentirent d'ores et déjà baisser les actions de la Grande Foire. Celles du Trottoir Roulant, qui ne périra pas tout entier puisqu'il tourne à jamais dans un impérissable Caran d'Ache — devaient suivre de près, emboîtées par le Village Suisse, par l'Andalousie, etc.., j'en passe, et de pires. Le reste ne vaut pas l'hon-

neur d'être nommé. Il faudrait tout nommer. *Deteriora sequuntur.*

Je me souviens d'un petit conte anglais dans lequel tous les ustensiles et ingrédients d'un repas se rebellent chacun contre sa mission. Le feu ne veut pas faire bouillir l'eau, qui, elle-même, se refuse à cuire les légumes. Pareille mésaventure est advenue à l'Exposition. Mais, après tout, avait-elle droit d'être uniquement culinaire ? De ce que d'industrieux concessionnaires de saucissons avaient, en 89, réalisé d'arbitraires gains, sur d'opportunes improvisations de charcuterie, devait-il s'ensuivre que tant de *Belles Meunières* et de *Pavillons Bleus*, dussent voir s'engouffrer dans leurs gueules enfarinées et dans leurs cabinets d'azur, toute la retraite des dix mille? Le bon poète Ponchon l'a excellement résumé:

Comme si le but de la vie
Était de gagner de l'argent!

Certain livre n'en serait pas moins curieux ; une autre forme du Livre Jaune, le livre du rire jaune, qui détaillerait par le menu les déboires de tant de cafetiers, de toutes ces Perrettes du Pot et du Rôt renversés dans le vide. J'aimerais le voir rédigé par Grosclaude qui saurait le pétrir d'humour et le perpétrer de statistique.

Tant de doléances auraient pourtant pour effet de faire passer la sauce avant le poisson, agissement irrévérencieux, fût-ce à l'égard d'un poisson d'avril. A franc parler, tant de restau-

rants étaient les parasites de l'Exposition, comme certains chienlits en étaient la vermine. L'Exposition de 78 ne contenait ni des uns ni des autres : c'était bien la seule digne, en tout cas la plus belle, la plus noble, la plus instructive qu'il nous fut donné d'admirer. Je la revois, je la revis encore. Nul bastringue n'y sévissait. A peine quelques czardas, dont n'avaient pas dégoûté la contrefaçon et l'abus, y promenaient les soupirs endiablés de leurs angéliques rhapsodies. On eût dit une riche veuve, à tort crue appauvrie, une mère en larmes se retenant de pleurer pour vaquer à de nouveaux enfantements. Avec quel orgueil elle faisait, sans vaine ostentation, et par un effort surhumain, la surprenante preuve de ses forces ! C'était vraiment un spectacle éloquent, une démonstration magnifique.

Mais ces femmes en deuil, ces nations éprouvées sont tenues à plus de réserve, pour ne pas donner prise aux médisances cosmopolites. Elles ferment leur porte au couvre-feu. Ainsi faisait notre Exposition décente. Après que ses hôtes avaient tout le jour visité ses dessous, en tout bien tout honneur, et pour le bon motif, elle les congédiait du traditionnel : *on ferme.* C'est à elle, je m'en souviens bien, et c'est un gré de plus à lui savoir — que nous dûmes notre engouement du Japon, que les vitrines des Invalides, prestigieuses nonobstant, n'ont pas, cette fois, alimenté de tant de chimères.

En 67 (pour moi un souvenir d'enfant), la tubulure du bâtiment central, offrait, entre des ver-

dures, l'aspect d'une aune de boudin géant, entourée de persil. Elle allait, comme dans le conte des *Trois Souhaits*, sauter au nez de Napoléon-le-Petit. Rétrospectivement, l'Exposition de 67, par rapport à celle-ci, mériterait de s'intituler : la Petite Foire. Après les studieux redressements de 78 (au reste, proclamés *rasants* par le badaud) — la Foire moyenne de 89 gâta le métier. Les âniers de la rue du Caire, et ses gastéro-ballerines, renchérirent sur le goût du comparse exotique, mis à la mode par les exhibitions du Jardin Zoologique.

Ils ont fait des petits, aujourd'hui, et de bien déplaisante lignée ; rien de fastidieux comme leurs nasillards appels englués de plaisanteries sans grâce, quémandeuses de l'achat : quelque amulette en simili : « Bon caractère, jamais malade, jamais mourir... »

Si le but de la vie n'est pas de gagner de l'argent, le but de l'Exposition n'est peut-être pas davantage de divertir des badauds ni d'enrichir des mastroquets de marque, ou d'interlopes patrons de bouis-bouis, dont les louches et crasseux agents vous raccrochent au profit d'une ouled-naïl frelatée. Il serait plus judicieux d'affirmer que, hors le légitime désir d'exhiber des produits supérieurs, dont la vente est remise à plus tard, l'Exposition sera, tout au moins, de tendance platonique, ou elle ne sera pas. C'est par la tendance contraire qu'elle mérite de se voir infliger, le nom de Foire ; et cette rivalité avec Nijni aura été le dernier mot de l'Alliance russe. Nous n'y

perdons que l'innocente manie, bien digne de poser pour Thackeray, de ces *modestes*, pour lesquels l'Exposition ne mérite vraiment le titre d'Universelle, qu'à partir du jour où l'univers défile devant leur carte de visite, déposée, en signe d'achat, auprès d'un objet, presque toujours mal choisi. Peu importe, *ils sont exposés* : l'Exposition est ouverte. Toutes ces sauces s'évertuant, je l'ai dit, non à faire passer le poisson, qui n'en avait nul besoin, mais à distraire l'attention à leur profit, n'offrent guère que des empêchements et des gênes, si ce n'est des ridicules et des scandales. Quant aux marchands de soupe (dans la littérale acception du mot) l'histoire de la dame qui, en 89, débita pour cent mille francs de saucisson, dans l'enceinte des tourniquets, tourna la tête de tous les vendeurs de cochonneries. Cette fois en pure perte. Je note qu'ils n'excitent pas de pitié; et ce n'est que justice à l'égard de tant de trompeurs, trompés enfin. Je le répète, ce ne sont pas même en matière de potage, des bouillons de nids d'hirondelles qu'on est venu voir : leur mucilagineuse décoction ne vaut pas les trois francs le godet qu'on fait payer pour elle. Et pour les cornes de poisson aux nerfs de daims ou aux pousses de bambous, pour les ailerons de requin aux œufs de crevettes, ou le canard à la laque, ce sont des attrape-nigauds, dont nous fûmes. Ils laissent affamés, rancuniers et vindicatifs.

Les tenanciers des *attractions* ne nous laissent guère plus satisfaits. Quoi de plus répugnant

que le trémoussement pectoral, ventral, dorsal, d'une Zorah, ou autre étoile égyptienne, réduisant ses flancs étalés au rôle de plateau, où toute une verrerie s'entrechoque et tinte; avalant, non des sabres, mais une bouteille, on ne sait par où, que, longtemps après, elle restitue intacte, peut-on dire honnêtement? serrant entre ses cuisses une bougie phallique et allumée; prêtresse d'un Eros comique et bas, péniblement réveillé par des dislocations lubriques? La tératologie n'est pas loin quand on entend la parade. Ce n'est qu'au bout de huit jours qu'on s'est aperçu que le jeûneur Succi et son bocal vierge n'avaient que peu de rapports avec les industries nationales, et pourraient bien n'allégoriser que trop ironiquement la déconfiture des restaurants et de leurs dépendances. Que pouvait bien, à son tour, représenter, au seuil du panorama animé, ce vieillard affligé d'une barbe de 3m,95, si ce n'est le tour du monde en une *impériale?* A moins que la raison d'être de ces monstres ne fût de rehausser l'exquise envolée d'une Sada Yacco et de ses manches de soie. Celle-ci accentua pour nous, en la haussant jusqu'à l'art dramatique, la rare impression qui nous vint, il y a dix ans, de la Javanaise Wakyem. On vanta son agonie de poupée tragique; elle occasionna son succès; mais sa véritable grâce fut d'incarner ce frêle personnage féminin, par nous dès longtemps aimé, sur des éventails et des paravents, des vases, des boîtes et des netzkés, en porcelaine, en burgau, en ivoire, en laque, en broderie, et

de lui donner à vivre. Elle fut, pour nous, Bentenn, la déesse des Arts, la seule femelle des sept Kamis, vieux dieux du Japon. Mais elle fut aussi Salomé, hiératique et professionnelle, avec ses jeux enfantins, sa mimique passionnée, sous son teint de tasse, son chapeau de roses et ses ailes de cigale. Elle nous fut encore la Reine de Saba de Flaubert, sur des patins très hauts, en sa délicieuse structure et sa perverse séduction d'adorable grotesque. Et, pour de si complexes motifs, son emprise sur divers publics fut nombreuse et suivie.

* * *

Trève aux exhibitions, place à l'Exposition : elle en vaut la peine. Mais comment ne pas fléchir en présence de l'alternative d'errer, sans autre fil que des plans embrouillés, que d'arbitraires classifications, à travers ce dédale ; à moins de rencontrer, par quel miracle, d'emblée, l'éclectique itinéraire qui élimine à bon escient ? La fascine aux rameaux séparément brisés par le fabuliste nous sera encore de grand secours en ce prime abord.

Honoré par les pas, éclairé par les yeux.

C'est encore un vers de La Fontaine. Qu'il ne demeure pas un seul point de cette superficie encombrée, auquel il ne se puisse appliquer, après le passage du visiteur ingénieux ; et ce sera, pour ce dernier, le plus sûr moyen de redresser à son

gré les engouements excités par d'indignes objets, non moins que les oublis à l'égard de nobles choses. Seule, une telle forme de pérégrination têtue m'a valu de ne pas omettre un coin trop dédaigné, dans lequel fleurissent deux violettes en bois sculpté, acquises par la comtesse René de Béarn, et qui ressemblent à des morilles pétrifiées.

J'avais choisi, pour ma tournée de début, ces torrides journées d'août qui me semblaient devoir du moins bénéficier d'une diminution d'affluence. Les galeries s'allongeaient, à peu près livrées aux seuls commis et gardiens, les premiers occupés à arroser et à s'asperger assez scandaleusement ; les seconds à lutiner les marchandes de cartes postales. J'en vis un, entre autres, qui me parut tout à fait mériter le titre que les mousmés, chargées de baigner les voyageurs au Japon, avaient décerné à l'un d'eux pour sa galante façon de payer leurs soins : « l'honorable Monsieur l'embrasseur ». C'est donc sans surprise que j'ai appris, depuis, le vol paisible, entrepris, tenté, et qui réussissait sans la surveillance des passants — vol d'une robe de bal, par un va-nu-pieds dont la femme avait envie d'aller en soirée. D'autre part, comment ne pas se laisser attendrir par les vicissitudes de ces commerçantes en menus et illustrés rectangles de papier fort, destinés à porter au loin tant d'enthousiastes banalités sur la Rue des Nations et le Palais du Costume? Je compatis à la mélancolie de l'une d'elles dont la tristesse m'avait ému. Lors, m'ayant indiqué du

geste deux femmes en robe de deuil, trop amères, celles-là, pour se dérider des agaceries d'une casquette galonnée, et qui se tenaient inactives aux portes désertes de leur nécessaire chalet, elle ajouta : « Ces dames elles-mêmes ne font rien. » Proposition évidemment renversée. Et ces deux vers de Gautier me revinrent en mémoire :

La sentinelle granitique
Gardienne des énormités...

Donc, déçues aussi, celles-là, à la suite des restaurateurs. Marchandises cotées trop haut lors de « l'adjudication en quatre lots » des water-closets de Babel.

Les écharpes jetées sur les rives de la Seine, soulevons-les par une extrémité pour en relever les dessins les plus précieux.

Et d'abord, les Palais. Le Petit Palais, si vanté au début, n'apparut-il pas bientôt comme un peu envahi par les marchands ? Petit temple, dont Jésus, si magnifiquement représenté là par tant de provinciaux trésors, aurait bien dû, encore cette fois, chasser les vendeurs. Tant de *rétrospectives*, trouvaille, et aussi un peu vermine des sections, ne donnaient-elles pas vraiment beau jeu à ces commerçants pour ouvrir boutique dans le Musée? Certes, le siècle du bric-à-brac devait finir sur cette apothéose du décrochez-moi ça et de la retape.

Qui nous délivrera des collectionneurs?... N'était-on pas tenté de travestir ainsi un célèbre

vers, au-devant de tant d'oripeaux, et d'y ajouter cette interprétation du cochon de Monselet : « Tout homme a dans son cœur (et dans sa patte) un *chiffonnier* qui sommeille » — qui veille bien plutôt et s'active à l'excès ? Que de vieux habits et vieux galons, entre le chapeau de Napoléon et la sandale de saint Elme ! Que de mo nomanes de l'éteignoir, de la sonnette, du gant ! Et n'avons-nous pas eu jusqu'à la rétrospective du caoutchouc ? On eût dit un dictionnaire des anoblis, pour les accessoires.

Pour en revenir audit Petit Palais, saint des saints de tout ce trafic, une chose qui m'y a paru de grand intérêt, ce fut certaine tête coupée de Marie-Antoinette ; fragment d'un petit buste de marbre blanc qui eut le sort de son modèle ; visage aux traits accusés, un peu caricaturaux, sans doute de grande et caractéristique ressemblance.

Entre les rétrospectives, j'élirai, outre celle de la bimbeloterie qui m'a paru documentée artistiquement, une collection dont j'ai ailleurs écrit l'histoire. Je veux parler de ces vitrines toutes pleines de féminisme concentré, qui constituent la rétrospective de la parfumerie. C'est une grâce de les rencontrer là, au bout de cette hideuse section toute beurrée d'un jaune douteux qui fait prendre cette région des galeries pour le congrès de la margarine ; elles contiennent, ces vitrines, plusieurs centaines d'ustensiles relatifs à l'art du maquillage et au manège de la coquetterie: boîtes à mouches et à rouge, nécessaires menus retenant

encore dans le cristal de leur miroir, un peu du parfum des roses défuntes, un peu de la beauté des femmes mortes. Dans l'opuscule vétilleux qu'il m'a plu de consacrer à cette délicate pinacothèque, je me suis borné à la réunion d'objets composant ce musée proprement dit ; mais nombre de merveilles s'y sont adjointes. J'en veux citer une de pénétrante saveur, et son pedigree. C'est le flacon ayant fait partie de ce nécessaire magnifique et funeste qui retarda la fuite de Varenne, et causa peut-être ainsi la sinistre mort de ses royaux maîtres. Seule épave qui nous soit parvenue de cette toilette pleine de frissons. En voici la chronique : à un article injurieux pour la mémoire de la reine, M. Amédée Achard avait répondu par une apologie passionnée. Peu de jours après, il reçut ce flacon avec une lettre qui en authentiquait la provenance. C'était le don d'une famille, jadis attachée au service de la princesse, et qui remerciait, par ce don entre tous précieux, un spontané combattant pour sa mémoire.

* * *

Le Grand Palais, c'est la *Course à l'abîme* des Beaux-Arts. Au centre, la vallée de Josaphat des statues mortes. Elles lèvent des bras suppliants, tendent des jambes implorantes. On dirait un jugement dernier bâclé, fourmillant d'anatomies mal réparties. Tout autour, les galeries se déroulent interminablement (je n'ai pas écrit : minablement), les unes enténébrées d'une pénombre qui

triche, d'un crépuscule de chic, et, comme disent les enfants — qui n'est pas du jeu — comme pour renforcer l'expression déjà si excessive des têtes de Lembach ; les autres dévorées d'une lumière crue. Décevante entreprise que celle de l'éclairage seyant des tableaux, sans tomber dans les lumières de trompe-l'œil. Les récents aménagements du Louvre en offrent un nouvel et plus probant que satisfaisant exemple. Seule, la Galerie des Rubens, désencombrée, a gagné au change. Mais, ceux-ci, pour avoir bougé, et jouir de plus d'espace, sont-ils mieux exposés, miroitants, privés du penchement naturel et favorable qu'ils devaient aux cadres, et de la chance d'être sauvés en cas d'incendie, rivés qu'ils sont désormais au mur et à d'écrasantes pâtisseries ? Les petits cabinets limitrophes, installés à l'imitation des musées flamands, ne sont guère mieux compris, étriqués, et la plupart rongés de soleil.

Ce n'est guère qu'à Chantilly qu'il m'a été donné d'admirer une galerie éclairée savamment, sans visible artifice, et au-dessus de laquelle des feuilles d'un verre légèrement ambré, interposées entre le jour et le vitrage dépoli, versent sur les tableaux un éclat doré, sans trop de supercherie.

Un penseur a trouvé ce titre pour la foule : un désert d'hommes. Je le transpose ainsi pour ces galeries de peinture de l'Exposition : un désert de peintres. Quelques oasis des yeux : parmi les contemporains, de beaux Stevens ; la *Rose Blan-*

che, de Whistler, petit tableau chanté par Swinburne, et qui le mérite bien, en son art ineffable; de concluants Manets, un curieux Degas; les mystérieuses, distinguées et discrètes figures de Fantin, belles pour toujours; un petit Galland; les triomphants panneaux de Boldini et de Besnard; ce dernier maître représenté encore, aux Arts Décoratifs par un panneau comme arpégé de couleurs: *la Bienvenue au Poète;* et, dans la section des parfums, par le circulaire décor d'une boutique, hélas! mal éclairée: des esprits de l'air, en robes pareilles à des pétales d'althœas, recueillent des âmes de fleurs, les enferment en des fioles. Exemple charmant, probant, du décor moderne (ou plutôt hors de date et hors du temps) que pourraient créer de tels artistes: Besnard, Boldini, Helleu, confinés entre les tableaux et les portraits par un siècle voué au bric-à-brac et qui leur préfère des truquages. Ce n'est pas sans dessein, ni, j'ose espérer, sans exactitude, que j'ai, tout à l'heure, employé le mot *arpégé* en parlant d'un art, selon moi, de si près apparenté à la musique, à de la musique de grand pianiste, du Litolff, mieux encore, du Liszt. Savantes orchestrations de couleurs et de dessin, concertantes dissonances; et, toujours, au plus fort, au beau milieu d'une musique d'ensemble, l'indéfectible personnalité du virtuose disséminée en trilles, à la fois rédigés et éperdus, en versicolores arabesques. Tarentelles, scherzos, impromptus, nocturnes, valses, et jusqu'à des oratorios se transposent picturalement dans les

toiles d'Albert Besnard, le grand prestidigitateur du doigté des coloris, *notes* et *tons*, deux substantifs communs aux deux arts. Je citerai encore les pénétrantes résurrections de Versailles par Lobre, œuvres patientes, volontaires et néanmoins attendries ; des jeunes filles heureusement réunies, de Mademoiselle Breslau ; des fleurs malheureusement éparses, de Madame Lemaire. Mais, en revanche, que de trompe-l'œil pour la province égarée et remise au vert, grâce à ce tableau d'église (laquelle, grand Dieu ?), la Vierge aux cornichons, du Bouveret ! Trait du Parthe d'un peintre qui a regardé Filippino Lippi et Hébert, et ne s'en est souvenu, l'ingrat ! que pour les confire dans le vinaigre. Peinture religieuse à l'usage du bourgeois (qui doit la trouver si originale !) en réalité toute faite de poncifs démarqués, et qui fait regretter M. Signol.

Quant à des œuvres plus anciennes, telles que *le Vœu de Louis Treize* ou le portrait de Madame *de Sénones*, par Ingres, la preuve est faite par eux, je ne dis pas du danger, mais du sacrilège qu'il y a décidément à tirer de leurs sacristies, ou de leurs Musées provinciaux, des chefs-d'œuvre avérés et révolus, pour les exposer aux malséantes vicissitudes et aux désavantageuses promiscuités de garnis encombrés qui leur feraient justement appliquer ce vers de Musset :

> Dans un miroir d'auberge on n'est jamais jolie.

Une toile cependant, toute papillotante des abeilles impériales, y bourdonnant, y reluisant

sous forme de paillettes de soleil, de taches de lumière, conserve là du charme prestigieux dont elle nous avait ébloui chez son propriétaire méridional. C'est le *Saint-Cloud* de Monticelli, représenté encore à la centennale par d'autres tableaux, dont je parlerai ailleurs. Les dessins anciens n'ont pas beaucoup plus à se louer d'être sortis des collections privées : entassés pêle-mêle, on dirait une table d'hôte d'Ingres et de Prud'hon, où se coudoient des bourgeoises et des nymphes.

Quelques triomphateurs, au long cours de ces galeries de l'habitation et de la décoration, qui charrient tant de styles démembrés, dans cette Esplanade, dont la concession pourrait bien lui avoir été faite ironiquement : *les Invalides*. — Parmi ceux qui n'ont rien à voir avec cette allusion, mais qui, bien au contraire, rajeunissent le passé par d'ingénieuses adaptations, des renouvellements inattendus, je citerai imprimis M. Georges Hœntschell qui poursuit l'œuvre de son ami Carriès dont il respecte la tradition, non sans la varier, égayant les nouveaux grès des fours de Montrivault avec des bronzes qui s'y adaptent sans sécheresse, les contournent mollement, pareils à de malléables métaux, à des cires dorées. C'est jusqu'aux dimensions d'une baignoire (pour la comtesse Jean de Ganay) qu'il a, cette fois, étendu les proportions de ses précieux vases. Les bises et bistres colorations du grès, un peu sévères, sinon maussades, sont-elles propres à mettre en lumière et en valeur les repos satinés d'une Ondine ? Tel n'est pas l'avis de celle que

j'entends dire de ces bains, à la fois frustes et luxueux : « qu'il faudrait commencer par les baigner eux-mêmes » (*sic*). — C'est encore Georges Hœntschell qui a gracieusement enchevêtré, suivant un décoratif procédé que nous aimons, toute une roseraie d'églantiers de fer, de soie et de bois, pour en composer un mobilier, celui-là de style vraiment nouveau, sans rien prendre à l'art de ce nom, aujourd'hui trop vaincu pour qu'on lui jette une pierre, fût-elle précieuse. Les produits de carpe et de lapin, les mariages de Grand Turc et de République de Venise, les vermicelles qui se rencontrent, les ténias délivrés et rejoignant leurs mutuels anneaux rubanés, qu'on nous donne aujourd'hui pour moderne style, ont justement fait tomber dans le discrédit des inspirations d'abord mieux inspirées. Les sinueux recroquevillements des chèvrefeuilles de William Morris se tirebouchonnent en rinceaux allemands, s'éparpillent en chevelures autour du col des femmes de Mucha ; et voici le ciel de l'art décoratif tout sillonné de courbes sans fin et sans nom, de démentes clés de sol, d'ellipses épileptiques. Ce plus court chemin d'un point à un autre qui fut jadis la ligne droite, a fait place au chemin des écoliers en matière d'ornementation, à l'école buissonnière linéaire. Notre Lalique n'en est point exempt. Il le doit aussi aux échevèlements de ses Néréides dont le masque est de chrysoprase. Mais le moyen de lui résister, de ne pas se rendre à elles. Elles sont enjôleuses, il est bien subtil. Ses vitrines ouvrent un bizarre

firmament, qui fait penser à ces globes célestes où des géographes de l'Azur ont représenté les constellations, sous les figures que leurs noms évoquent. Les Chauves-Souris, dont le gris vol veloute certains lambrequins, ajoutent à cette illusion en ce féerique étalage. Au-dessous voici la Vierge, portant des épis de topaze ; le Verseau qui verse des roses. Et, volontiers, le Capricorne, le Scorpion. Peut-être trop volontiers. Ils valent au précieux, et désormais justement célèbre joaillier, ce reproche, peut-être fondé, à lui adressé par un confrère étranger, de « manquer d'amabilité », peut-être en ce qu'il n'est pas indigne de chanter avec le poète :

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie
Parce qu'on les hait.

M. Vever, lui aussi, a fait s'épanouir un bien joli peigne de chignon, une boule d'hortensia bleu aux pétales irisés, en émaux mélangés d'opales. Tout autre, fascinante non moins, la joaillerie de Fabergé, le bijoutier russe, éclose en œufs et en fleurs. Les premiers composent la collection d'œufs de Pâques offerts à la Tzarine. Quelle miséreuse que la poule aux œufs d'or auprès de celle qui pondit et couva ce nid merveilleux, aux coquilles d'émail rose garni de roses, de néphrite d'un vert sombre supportée par de pensives pensées ! Car toutes les puériles gentillesses du langage floral se haussent à la dignité de symboles impériaux, en cette couvée aux œufs fous, en même temps qu'à l'éclat des

gemmes. Et voici se déplier, s'ouvrir, s'élancer en couvée de rêve hors de ces œufs de féerie, de minuscules paravents reproduisant d'impériales résidences, des cœurs pleins de portraits miniaturés, des navires aux gréements d'or sur des océans d'aigue-marine. D'un de ces œufs en émail jonquille, et qui forme pendule, jaillit une gerbe de lis en pierres de lune. — Les fleurettes de pierreries composent une collection féminine entre toutes. Elle est la plate-bande lapidaire, l'immarcessible parterre, le jardin d'hiver et de toujours, l'inimitable propriété de la Grande Duchesse Marie. Dans des godets de cristal de roche, évidés à demi, et dont la transparente épaisseur imite à s'y méprendre une eau très pure, une tige en or inclinée sans excès de grâce, porte des myosotis de turquoises, une pensée d'améthyste. Dans une corbeille à la vannerie d'or, c'est tout un petit parterre de muguets, aux grelots emperlés, au-dessus d'une mousse à cent mille brins de tous les tons de l'or, y infinisant leurs soudures.

Belles pour toujours sont de telles flores. Beaux pour toujours, ces papillons emprisonnés entre une vitre et leur lit de plâtre fin, selon le procédé de Schwartz, encore un miracle de l'Exposition. — Beaux pour toujours, ces insectes, ces folioles millénaires, emprisonnés, eux, enfin, dans ces fragments de succin dont les gouttes encore liquides les saisirent, les capturèrent au vol, en des jours d'avant le déluge. Relisons Chénier devant cette vitrine :

Ainsi des hauts sapins de la Finlande humide
De l'ambre, enfant du ciel, distille l'or fluide
Et sa chute souvent rencontre dans les airs
Quelque insecte volant qu'il porte au fond des mers.
De la Baltique enfin les vagues orageuses
Roulent et vont jeter ces larmes précieuses
Où la fière Vistule en de nobles coteaux
Et le froid Niémen expirent dans ses eaux.
Là les arts vont cueillir cette merveille utile,
Tombe odorante où vit l'insecte volatile;
Dans cet or diaphane, il est lui-même encor :
On dirait qu'il respire et va prendre l'essor.

. . . .

Disons encore (dans l'orfèvrerie) un joli surtout d'Aucoc, très simple plaque d'argent recouverte d'une nappe d'épais verre dépoli à peine, et ridé concentriquement, pour imiter un parterre d'eau. Un autre, plus somptueux, donne à représenter à je ne sais combien d'amours en argent, les noces (pareillement d'argent, je crois), d'un couple Grand-Ducal. Galante invention, malheureusement déparée par un kiosque central assez poncif, qui fait inopportunément penser au monument de Lamoricière. Un troisième surtout, celui là tout de bric-à-brac et de bric et de broc, représente des ruines de sucre candi sur lesquelles s'ébattent des enfants destructeurs, en cela du moins bien inspirés qu'ils ont fait justice de cette composition saugrenue.

Parmi les céramiques, j'admire cette faïence hollandaise de Rosenburg, d'une pâte si fine, d'un décor si ténu qu'on le dirait fait avec des cheveux : plantes inexistantes, fleurs de rêve aux

couleurs de deuil entre lesquelles volètent des papillons de nuit, serpentent des hippocampes ; — les pâtes d'émail de Dammouse, de diaphanes gobelets qu'on dirait modelés avec des nuages orageux ; — les pimpants émaux translucides de Naudot, imités de ceux de Thesmar, mais cloisonnés dans de la porcelaine, d'un blanc peut-être un peu cru ; — enfin, les émaux de Feuillâtre, vases, bibelots aux grâces recherchées, non sans trouvailles.

Qu'est-ce, auprès de ces réussites que le soi-disant renouveau de Sèvres, péniblement métissé de Danois et d'Iroquois, sans oublier le Musée Dupuytren, où pourraient figurer, pour l'édification des adolescents qu'il sied de mettre en garde contre Vénus ennemie, tels vases de notre Manufacture nationale, hideusement éclaboussés de douteuses lunules ?

Avant de quitter cette Esplanade, deux bons points encore, pour un groupe d'amateurs, par ailleurs assez pauvre, mais riche de ces deux raretés : deux broderies de Mme Duez, géraniums et chardons bleus à faire envie aux plus Japonais des Japonais, et qu'aurait, ce n'est pas peu dire, admirés Mme Delessert. Elle-même a rencontré un dépositaire de ses secrets, dans l'exposant qui nous donne à admirer une précieuse collection de glands et de passementeries.

* * *

La Rue des Nations ouvre par le Pavillon Ita-

lien. J'ai assisté à l'émission d'un jugement péremptoire, mais non sans opportunité, sur le compte de ce château de pâtisserie : « Ce n'est pas la peine d'entrer là, s'écriait le cornac d'une bande de ruraux — il n'y a que de la vaisselle ! »

On a fait beaucoup de bruit de l'envoi Allemand, les toiles de nos petits Maîtres. La gracieuseté un peu fanfaronne qui en faisait les frais, n'a pas été jusqu'à faire voyager ses plus réels trésors, même dans l'espèce. Il n'y avait vraiment là, que de jolies, de très jolies choses. Les tout à fait belles se sont fait excuser. — Bien qu'ils ne fussent qu'en repoussé, je me suis réjoui d'admirer dans ce même lieu, des meubles en argent, tables et sièges. Ils ne nous donnent qu'une faible idée de ceux qui ornaient la Galerie des Glaces, laquelle en était (on ne s'en souvient pas assez) entièrement meublée ; bancelles, scabellons que le Roi vendit, d'ailleurs assez inutilement, après ses désastres.

Plus nouveaux pour moi, et selon moi, les Canaletti-Belotti envoyés par l'Autriche. On en a peu parlé. Ils sont d'un neveu et élève du grand Canaletti et présentent un intérêt composite. Des architectures de palais Allemands imités des nôtres ; des jardins, pareillement à la Française, où se promènent des seigneurs, des dames en paniers, très documentaires pour l'histoire du costume, dans tout l'impromptu de nos instantanés, mais un impromptu savant, elles surtout, sous leurs vastes vertugadins de statuettes en

Nymphenburg, et sous leurs capelines de soie verte protectrices du grand soleil.

Le Pavillon de l'Espagne a mis une sobre magnificence à composer tout son décor de deux éléments hors de pair : des tapisseries et des armes. Les premières (auxquelles ne le cèdent pas celles de Verteuil, que j'estime encore d'une conception plus originale) on les a vues, c'est tout dire. J'ai fort goûté la plus exiguë, la moins imposante parmi elles, un petit panneau représentant, je ne sais au nom de quelle allégorie fantaisiste, Valentine de Milan et son époux en train de jardiner : elle, tenant en main une pomme d'arrosoir dont les pleurs s'égouttent sur un pot de fleurs; l'autre, le pied sur une bêche. — Les historiques envois de l'Arméria sont, entre autres, des chapels de fer, des targes et des heaumes de joute, des rondaches et des salades de parement, des armets et des bourguignotes de Charles-Quint; puis le turban d'acier de Barberousse; enfin, les épées hispano-mauresques, la tunique en velours figuré et les escarcelles de Boabdil, le dernier Roi Maure de Grenade.

Le Pavillon de Monte-Carlo est tout hérissé des piquants de cactus phalliques et de figuiers de Barbarie. C'est le langage des plantes grasses nous renseignant sur la moralité du lieu et la mortalité qui s'y acclimate. Une affiche de Mucha qui m'avait tout d'abord surpris et paru inexplicable, quand je la vis au cours du trottoir roulant, m'apparut ensuite dans toute la profondeur du *castigat ridendo* quand je la compris mieux.

Consacrée à Monte-Carlo, elle représentait (je n'entendis pas tout d'abord pourquoi), un tendre enfant, un ange agenouillé et suppliant parmi des flores contorsionnées. Que venait faire ce môme idéal dans la figuration d'un paradis d'escrocs et d'antiques matrulles? Mais j'en saisis bientôt l'éloquente leçon, car de quoi pouvait-il s'agir, hormis du fils innocent d'un ponteur, chérubin suppliant le Ciel d'arracher l'auteur de ses jours au Vénusberg de la haute pègre ?

Le Pavillon Japonais, bien qu'un peu surfait, offre de rares spécimens d'art ancien, dont le défaut est de fournir au snobisme des renchérisseurs, empressés de jeter par-dessus bord tout ce qu'on avait vu jusque-là, que, d'ailleurs, ils n'avaient pas regardé. C'est encore une visiteuse, dont Forain a recueilli le synthétique propos inédit, qui résume l'art de ce Pavillon : « Je t'avais bien dit, criait-elle à son compagnon, je t'avais bien dit que c'était encore des stores! »

Le Pavillon des Indes Néerlandaises nous offre deux plus rares curiosités : la première, est cette immense collection (quelques milliers, ce semble) de marionnettes découpées, exotiques sœurs aînées de celles de notre Caran d'Ache. Coloriées, dorées, ajourées, toutes de profil au nez allongé, on dirait des personnages de Moreau, essorés, essaimés du Musée de ce Maître. Ces marionnettes, dites *ombres Wayang*, exposées sous le titre de Matériel d'art théâtral Javanais, appartiennent à deux propriétaires de marque ; le premier, Son Altesse le Sousouhan de Soura-

karta, Pakou Bousono X; le second, Raden Adipati Sosrodiningrat IV, premier ministre de Sourakarta. — L'autre curiosité, non moins notable, est la statue de grandeur nature du mystérieux Pithécanthropus. Nous en parlerons plus loin.

Le Palais du Costume, qui aurait dû ouvrir à tous ces palais comme un vaste et universel vestiaire, n'a su être qu'un froid Musée Grévin, plein de stupeur et de mort. Je lui préfère cent fois la vitrine de Worth, à la section de l'habillement. Mieux dirigés, les ciriers ont, cette fois, et bien exceptionnellement, presque insufflé la vie aux Galathées de ce pimpant et majestueux départ pour le *drawing room.* Quelque Lady haut-diadémée, ajuste devant la psyché ses derniers parements; des caméristes à genoux disposent, en l'étalant, le manteau de cour tout garni de fleurs, tout voltigeant de plumes, tout ajouré de dentelles. Alentour, les amies sont venues s'extasier. Autant de gracieux thèmes à des variations *de Re Vestiariâ :* robe en peau blanche, semis de minuscules pensées brodées à l'ancienne. Joujou énorme, plan en relief de la mode, beau d'élégance, de mondanité, de modernité. Certes, une telle chose transmise d'un temps, offrirait un document de haute valeur; mais des mannequins attiffés à telle ou telle mode ne valent pas l'ombre de ces deux poupées Louis XIV, ornement de la rétrospective des jouets (Collection Bulteau) et dont les attitudes et les chiffons sont aux femmes de leur temps, ce que sont, aux fleurs des pétales séchés dans un livre. Admirable matière

que cet objet des antiques décisions du Sénat des Femmes. Le féminisme actuel ne s'en préoccupe plus; et ce sont des hommes, de graves couturiers, qui pâlissent devant les responsabilités de la couleur et de la coupe. La rareté de la trouvaille suffit à témoigner du goût, du génie, qu'il y faudrait, qu'il y faut.

Examinez à l'Exposition : que de fatras dans ces falbalas, entre le costume dit tailleur aux lignes masculines exagérément sèches, et les toilettes trop historiées! Après celles que j'ai citées, vous admirerez encore un manteau du soir de Doucet, sorte de housse en mousseline de soie entièrement transparente, recouvrant la robe de bal comme une housse enferme un lustre, et dont la souple diaphanéité s'alourdit d'un collier de roses sans feuillage, des roses de tous les tons, les cernant comme d'un boa de fleurs. Vrai *surtout* d'une sultane Louis XV, d'une Esther de tapisserie, d'une Zaïre de cérémonie. Autre, une robe de Laferrière, une mosaïque de pâles hortensias en reliefs à laquelle je décerne le prix de beauté des atours. Il m'a bien encore été offert par l'apport d'un passementier, certains corsages-cuirasses dans la composition desquels sont entrés deux millions de perles d'acier ou d'or. La comtesse Greffulhe porte, certains jours, un manteau tout irisé de la dépouille de cent mille faisans. Ce sont les tours de force de l'ajustement, parfois dignes de notifier d'une rareté les arbitres des élégances, mais qui, dans le brouhaha des Expositions, rentrent dans la catégorie de

ces *clous* sur lesquels on nous interroge aujourd'hui.

Le distingué directeur de la *Presse* en a ouvert l'enquête, laquelle, entre des réponses trop graves, et d'autres trop humoristiques, ne donne que des résultats de conversationnisme. La réponse n'est pas facile. Désigner sans ambages l'Exposition Rodin, il faudrait être myope pour n'y pas songer, sauf l'irrévérence de faire entrer l'œuvre d'un artiste de génie dans cette famille des *clous* dont la Tour Eiffel offre le type transcendantal. — Certaine statuette ancienne qui figura, les premiers jours, au Pavillon Allemand faillit bien être ce clou. Quelques-uns nous la donnaient déjà pour un nu (rien que cela!) de Marie-Antoinette. En réalité, ce n'était que l'œuvre d'un sculpteur du temps, et qui en orna le socle d'une dédicace latine, ostentatoire et un peu ambigüe à la Reine de France. D'où confusion et scandale, dissipés une première fois dans le passé, et qu'un zèle inéclairé aurait bien pu renouveler hier, si l'administration locale, déçue dans son procédé courtois, n'y avait mis bon ordre par la suppression de la Vénus litigieuse.

Reste la statue d'or, dont on se demanderait pourquoi elle est exhibée au Pavillon de l'Optique, si l'optique générale ne témoignait du reste assez, d'autre part, que rien ne saurait la réjouir à l'égal de la contemplation d'une femme en or. Peut-être une satire des mariages américains, à l'usage de ceux qui les manquent.

Voici encore une statue, celle du Pithécanthro-

pus ; celui-là notre véritable, notre vénérable premier parent; l'intermédiaire entre l'homme et le singe. Ponchon, dans une de ses plaisantes chroniques rimées, au long desquelles notre temps défile, fait ingénieusement se rencontrer, et se prendre l'un et l'autre pour l'homme-bête mis à prix, les deux savants chargés de le découvrir.

Le clou, le voici encore, parmi les bêtes; ces industrieuses fourmis diligemment affairées, à approvisionner, à accoucher, à proclamer silencieusement, mais éloquemment, le régime monarchique, entre leurs chambres froides et leurs chambres humides. Et tout cela se passe et s'observe, sous verre, depuis des mois, au Champ-de-Mars, de par la loi et la volonté d'un formiculteur patient et passionné — *nobis hœc otia fecit.*

Le clou humain, d'autres vitrines le contiennent, matrices factices de ces couveuses qui nous donnent à voir l'embryon vivant, et à nous ébahir du geste qui fait vivre, et prépare, pour toute une suite d'actes généreux ou repréhensibles, tout d'abord destinés au néant, ce qui serait mort sans cette nouvelle forme de gésine : un futur Vincent de Paul, couvé, avec ses bienfaits ; un prochain Troppmann, couvé, avec ses crimes.

Ne saurait-on encore élever à la dignité de clou, cet ambre insectifère dont j'ai parlé plus haut ; ou ces huîtres perlières exposées entre leur valve de nacre et leurs larmes inestimables? Ou bien encore certain tableau de marine, exposé sans doute par des pêcheurs, avec le nom de tous les

coquillages dont sont fabriqués les personnages, les accessoires, les milieux que représente indescriptiblement cette mosaïque hideuse?

Après tout, ce clou requis, je l'ai peut-être moi-même acheté sous la forme du chef-d'œuvre de cet étrange Péping, qui sculptait ses rébus vétilleux, prodigieux, enfantins et précis, au premier étage du Pavillon Luxembourgeois. Cette canne, on dirait une Tour Eiffel minuscule et retournée. Elle porte à son flanc, « tous les monuments de Paris », ajourés à la pointe d'un couteau par un rival de ce Callicrate, qui sculptait un charriot dans un grain de millet; bien plutôt, on dirait, par l'aiguillon de quelque géniale abeille.

Et si cette canne n'est pas le *clou* de l'Exposition, je ne permets de le lui disputer qu'à certain hurluberlu, qu'il faudrait, lui aussi, mettre sous verre; je veux parler du spectateur capable de confondre, au théâtre, des interprétations dramatiques, entre toutes inspirées, avec les pirouettes d'une marionnette, fut-elle millénaire, hiératique, et Salomé en personne; candide spectateur qui se prend soi-même au piège de son parallèle saugrenu, au point que « si deux noms s'embrouillent sur sa lyre », ce ne sera jamais pour lui que Sarah Yacco et Sada Bernhardt!

XVII

Pays des Aromates

PAYS DES AROMATES

(RÉTROSPECTIVE DES PARFUMS)

Tout mérite l'étude et la rime si l'on sait bien le
[démêler

Ce mot de Gœthe devrait servir d'épigraphe à toute collection. La collection comme le « joli cheval, gentil cheval », qui fit la gloire de Saint-Gelais, est bonne à monter, bonne à descendre ; elle permet le reconstitutif intérêt de la synthèse, auquel par la classification, elle joint la vétilleuse curiosité de l'analyse. Pas d'objet qui ne se conforte ou ne s'embellisse d'un voisinage fraternel.

C'est une nouvelle et bien raffinée occasion de le constater que m'offre la collection dont je veux parler aujourd'hui, délicat et important groupe d'objets relatifs à la parfumerie, et tout particulièrement du XVIIIe siècle, que M. Victor Klotz, le chef actuel de la Maison Pinaud, a réunis patiemment et passionnément depuis une trentaine d'années.

Il me plaît d'écrire quelques pages sur le propos de cette collection, qui fut l'une des curiosi-

tés de l'Exposition de 1900, et à travers laquelle chantent les philtres d'Iseult en *leitmotiv* de néroli et de frangipane.

Et tout d'abord, *pénétrons*-nous de notre sujet ; c'est le cas d'employer ce verbe ; et comme le faisait l'antiquité plus subtile qui, plutôt que notre vulgaire estaminet, avait fait choix de ses boutiques de parfumeurs pour y décréter les variations de la mode, ou discuter les intérêts de l'Etat, disons, comme à Athènes, non pas : Allons au café ; mais : Allons au parfum !

Ce fut une exquise élégance de la Grèce, de baigner d'essences des colombes qu'on lâchait ensuite dans les salles de festins, et qui faisaient pleuvoir sur les invités ces gouttelettes balsamiques. Le Duc de Bourgogne, Philippe le Bon eut, un jour, une attention semblable, à l'égard de ses conviés, auxquels il servit « une statue d'enfant qui pissait de l'eau de roses ». On sait le nom des essences qu'employaient Rome et la Grèce, comme aussi les noms de leurs parfumeurs. Nicéros, Cosmus, Folia (une parfumeuse) furent, comme de nos jours, Guerlain, Pinaud, Madame Champbaron ; chacun avec sa spécialité : Nicéros vendant la *Nicerotiane* ; et Folia, le *Foliatum*. Teindre sa chevelure en bleu fut un raffinement des beautés antiques. Flaubert en use pour Salammbô, et rend ainsi la Reine de Saba plus troublante pour saint Antoine. Selon la tradition biblique, Esther, avant d'être présentée à Assuérus, avait été macérée six mois dans l'huile de myrrhe, et six autres mois dans

les aromates. Chez nous, Clotilde, Galsuinte, Brunehaut, se maquillèrent assez brutalement. Paracelse dictait à Diane de Poitiers le secret de bons cosmétiques. Elisabeth aima vivement les gants, les sachets, les peaux parfumées, et généralement tous artifices de toilettes et de coquetterie. C'est pour elle qu'on inventa cette jolie boule de senteurs que possède le musée de Kensington. La collection Adolphe de Rothschild en contient une ; et aussi la collection Klotz. Marie de Médicis avait les roses en une telle horreur, qu'elle s'évanouissait à leur seule vue. Ce trait ne suffit-il pas à éclairer un point d'histoire, à expliquer une reine trouble, non moins qu'une funeste mère ; et ne saurait-on voir, dans la triste cruauté de Louis XIII, le rejet de l'âme sans parfum, d'une personne souveraine, marquée du sinistre forfait d'avoir exécré les roses ? Quant à Grétry, son crime est-il moins grand de s'être montré chanteur de moyen génie ? Ce qu'on peut sans doute affirmer, c'est que, si, au lieu de haïr les roses, il les avait aimées, il aurait écrit mieux que le *Huron* et la *Fausse Magie*. Henri III remit en usage pour ses mignons les masques gras chers à Poppée. Cagliostro vendit à la du Barry une recette de beauté ; et les héritiers de Manon Foissy, femme de chambre de la Pompadour, cédèrent à la maison Violet un des fards de la favorite. La Tallien prenait des bains de fraises et de framboises, au sortir desquels elle se faisait frictionner de lait et de parfums. Napoléon se versait, tous les matins, de l'eau de Colo-

gne sur la tête et sur les épaules. Quant à Joséphine, ainsi que je l'ai écrit dans une poésie à elle consacrée, elle fut la *Folle du Musc.* Elle en fit un si étrange abus, qu'à l'heure qu'il est, les murs de son cabinet de toilette de La Malmaison en sont encore imprégnés ; et que, des ouvriers mandés, il y a peu d'années, pour y faire des restaurations, s'évanouissaient au fauve relent de l'odeur indestructible. Enfin l'Impératrice Eugénie porta ses cheveux poudrés d'or au carnaval de mil huit cent soixante.

Le jardin botanique de Paris s'enorgueillit de posséder un flacon de baume de La Mecque ; c'est la même substance qui fut présentée au Roi Salomon par la Reine de Saba.

Flaubert fait dire à cette princesse : « J'ai des parfumeurs qui mêlent le suc des plantes et des vinaigres, et battent des pâtes. » L'entrée d'Hamilcar dans l'appartement des parfums est une aromatique page de Salammbô : « Un nuage de vapeur s'échappa. — « Pousse la porte ! » — Ils entrèrent. — Des hommes nus pétrissaient des pâtes, broyaient des herbes, agitaient des charbons, versaient de l'huile dans des jarres, ouvraient et fermaient les petites cellulles ovoïdes creusées tout autour de la muraille, et si nombreuses que l'appartement ressemblait à l'intérieur d'une ruche. Du myrobalon, du bdellium, du safran et des violettes en débordaient. Partout étaient éparpillées des gommes, des poudres, des racines, des fioles de verre, des branches de filipendule, des pétales de roses ; et l'on

étouffait dans les senteurs, malgré les tourbillons du styrax qui grésillait au milieu sur un trépied d'airain. »

Baudelaire a écrit de beaux vers sur les parfums :

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme des hautbois, verts comme des prairies,
Et d'autres corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Ces transports, M. Piesse, le grand parfumeur anglais, les a gradués en de véritables gammes d'odeurs, qu'il a composées dans l'ordre de leur effet sur les sens.

A l'aide de ces gammes, il improvise des *bouquets* en accord de sol, en accord de do, en accord de fa, avec dessus et basse ; et il ajoute cette arcane, technique et philosophique observation, que, dans les bouquets ainsi composés, les jeunes gens se délectent d'ordinaire des odeurs de la basse (clé de fa) ; tandis que les personnes plus âgées préfèrent les odeurs du dessus (clé de sol).

C'est le même commentateur qui relate ces singularités : le cadavre des intoxiqués par l'acide prussique exale une odeur de violette ; — l'onguent que nous appelons aujourd'hui *cold-cream* fut fabriqué par Galien, il n'y a pas moins de dix-sept cents ans. La magicienne Médée apparut comme la maîtresse du temps, la régente de l'âge, la dispensatrice des années, parce qu'elle décou-

vrit une fleur qui, selon l'usage qu'elle en faisait, put rendre les cheveux blancs ou noirs. Elle inventa aussi les bains de vapeur, dans lesquels elle oubliait parfois ses clients, témoin ce Pélias qu'on retrouva bouilli dans une des chaudières.

J'aime à rapprocher ce trait, du suivant récit de la visite à une moderne Médée, qui me fut fait par une aimable correspondante :

« Il faut que je vous conte une anecdote dont l'idée vous revient et sur laquelle je vous demande le mystère. Durant le séjour de Trouville, nous avions résolu, Glycère et moi, de requérir une consultation sur nos teints.

De passage à Paris, nous regardons les annonces, et sommes séduites par « Jeunesse, fraîcheur, beauté, en six leçons ! » — Nous partons toutes les deux dans l'idée de *voir* seulement Mme Champbaron, et n'ayant sur nous que la somme nécessaire à notre voyage, Glycère devant partir une heure après pour Vienne, et, moi pour Montdésir.

11, rue Laffitte, au fond de la cour, à l'entresol. On nous introduit dans une petite pièce garnie d'armoires vitrées, contenant crèmes, poudres, flacons aux étiquettes irrésistibles ! Au bout d'un instant d'attente, arrive une créature tenant le milieu entre la géante de foire, la mère d'actrice et la cocotte espagnole, tout en rouge, très forte, en mantille, environ cinquante-cinq ans, pas une ride, des yeux qui ont dû être bien, une sorte de fraîcheur... conservée, que Glycère et moi scrutions avec attention.

La consultation commence. (Nous n'avions pas dit nos noms.)

« Mesdames ou mesdemoiselles, ne croyez pas avoir devant vous un charlatan. Toute ma vie, la beauté m'a passionnée. J'ai fait des études, et donné des consultations suivant les tempéraments ; en six leçons, *une femme conduit sa beauté pour toute son existence*. Malheureusement je vais cesser d'exercer. Ah ! que celles qui n'auront pas profité de ma science seront à plaindre ! J'ai soixante ans : trouvez-moi une ride ! Toutes les femmes qui sont belles me le doivent. Cherchez dans le monde : toutes les jeunes grand'mères viennent chez moi. J'ai donné des leçons de vingt-cinq mille francs ; de quarante mille ! (Ici l'auditoire fait un mouvement.)

« Ah ! quand le petit ramoneur ne se retournera plus sur mon passage, j'en mourrai ! »

Glycère et moi nous commençons à être prises de fou rire. Il est en effet impossible que les ramoneurs ne manifestent pas en présence de ce monstre dont la tournure rappelle la Mère Gigogne, bien que la dame débite au nombre de ses produits un *anti-obesitas*, destiné à rendre svelte et gracile, comme une Tanagra.

Nous ôtons nos voiles. La Champbaron se cache la figure en s'écriant : « Oh ! ciel ! quel spectacle !.. et vous gardez des peaux comme cela ! Eh bien ! si j'étais à votre place, j'aimerais autant m'en défaire. Les traits sont bien, les yeux jolis, mademoiselle a de jolies dents ; mais... oh !.. je

vous en prie, mesdames, jetez-moi ces peaux ; je n'en donnerais pas quatre sous ! »

L'auditoire ne rit plus et se consulte du regard. « Malheureusement, madame, nous n'habitons pas Paris ; nous sommes étrangères, et repartons dans une heure. Mais, ne pourriez-vous nous donner quelque recette, quelque ligne de conduite ? » — « Mais, mesdames, vous plaisantez ! Comment, vous venez me trouver, et vous partez ! Gardez vos peaux ! Gardez-les vous dis-je ; je ne vends pas de drogues. — Quel malheur ajoute-t-elle en m'examinant, voilà la patte-d'oie qui va poser sa griffe ici. » — Je pousse un cri : « Comment ? » et je cours à une glace. — « Ah ! elle n'y est pas encore ; mais on voit où elle sera. Regardez-moi, madame, cherchez la patte-d'oie ! » — Glycère et moi étions devenues moins gaies. Je finis par dire qu'à mon prochain voyage je prendrais des leçons. Alors elle consent à sortir quelques fioles, une à une, toujours en vue du futur traitement ; telle pour le jour, telle autre pour le soir. Bref, elle en forme un volumineux paquet, empilant les boîtes, et leur donnant, à chacune, une destination si capitale, un si important rôle à jouer, que j'ai vu le moment où nous n'aurions pas de quoi payer. J'ai avoué que nous ne portions avec nous qu'une faible somme. La grosse femme n'en a pas moins confectionné son paquet, en échange duquel je lui ai donné tout l'argent que nous possédions. Et nous voilà reparties en retard pour nos trains, avec mille drogues sur les bras !

Jusqu'à présent nul résultat, si ce n'est teints bouleversés. Et nous méditions en nous éloignant ainsi chargées, sur l'étrange ironie d'employer de la sorte les dernières minutes qu'on a pour s'entre-consoler de ses mutuels chagrins. — Où sont ces personnes si éprouvées?.. — Elles prennent une leçon de beauté ! »

La relation n'est-elle pas du plus charmant humour? Je ne sais ce qu'est devenue la Médée de la rue Laffitte. Certaines initiales du livre de Piesse paraissent la désigner assez cruellement. Je sais qu'elle se vantait de faire disparaître la patte d'oie, et qu'elle y réussissait, tout au moins pour une soirée, en écrasant longuement, lentement, et circulairement une noisette de pâte sur la triste étoile de menues rides. Nos dames n'avaient en s'éloignant, interrompu que des théories. J'en sais une autre dont le départ fut plus tragique. Elle avait cru pouvoir entamer, vers la fin de l'après-midi, une leçon de beauté pratique. Au bout de deux heures de travail, elle s'aperçut qu'il lui restait tout juste le temps de rentrer faire sa toilette pour un grand dîner où elle était attendue. Le professeur lui ayant alors déclaré qu'il s'en fallait encore de deux heures que son visage ne fût présentable, l'infortunée se mit en devoir de débarbouiller la première partie du travail. Mais elle n'y réussit qu'à moitié, certains replâtrages ayant déjà pris la consistance du laque; et il fallut bon gré mal gré mener dîner en ville un visage mi-parti

flaccide et tendu, plein de ressauts et plein de trous, comme une toile mal vernie.

Les émaillages sont périlleux. Je n'ai pas eu l'occasion de les vérifier de très près. On en cite des exemples ayant réussi. Il s'agit d'injections sous-cutanées, de substances ayant pour effet de tendre la peau et d'empêcher la ride. Mais il en résulte pour le visage, un aspect figé, morbide, voire macabre, un air de masque au sourire interdit, désormais privé d'expression, d'expansion et de vie, et dans lequel les yeux seuls continuent de vibrer et de rouler avec un éclat de verroterie. Figure assez semblable à celle dessinée par Grandville, reproduisant à la lettre les comparaisons hyperboliques de la beauté : lèvres de *corail*, teint d'*ivoire*. Au reste, l'opération se solde presque toujours par un procès retentissant, entre la cliente qui se déclare mal satisfaite du résultat, et l'émailleuse proclamant s'être acquittée de tout ce qui concerne son état, et réclamant la forte somme. En outre les maladies éruptives s'accommodent mal des pores obturés, qui exposent à de mortels dangers les Flores prorogées. Mais

Ainsi que la vertu, l'émail a ses degrés.

Une célèbre Beauté au profil de licorne, au sourire difficile, comme si le muscle risorius de Santorini, eût, chez elle, été privé de son naturel fonctionnement, nous sembla longtemps sortir des mains de quelque praticienne faciale. Mais des personnes véridiques affirment qu'il n'en est

rien; et que de petites truelles d'or enrichies de pierreries suffisent à extraire de seaux menus et précieux, le mortier parfumé qui enduit ses charmes.

Sarah Félix fut une sœur de Rachel, qui posséda et dispensa des secrets de beauté. Elle-même était belle, et sa figure faite, se promenait invariablement, et quelle que fût l'absence du soleil, abritée d'un parasol noir, garni d'une longue guipure qui l'enveloppait d'une pénombre seyante, tout en la préservant de la poussière et du hâle.

J'étais naguère absent quand je lus dans un journal une excitante annonce. Il s'agissait de séances de beauté (toujours!) données à l'Hôtel Continental, par Anna Ruppert, une Américaine. J'eus le regret de ne pouvoir assister à l'étrange spectacle que ne pouvait manquer de susciter pareille annonce; mais je l'évoquai dans une poésie des *Chauves-Souris*, laquelle je dédiai à Forain qui, mû par la même curiosité, s'était rendu rue Castiglione, et me certifia l'authenticité de ma vision. Toute une vallée de Josaphat de *petites vieilles* Baudelairiennes, de

Débris d'humanité pour l'éternité mûrs.....
Et serrant sur leurs flancs ainsi que des reliques,
Un petit sac brodé de fleurs et de rébus.

Mais avec quelque chose d'encore plus falot; des modèles de Stevens devenus vieux, arborant, une suprême fois, les modes d'antan, et remplissant les parcours de la rue de Rivoli, de modes

surannées, de *saute-en-barque* et de *suivez-moi-jeune-homme.*

Lumière de l'âme, ô beauté!

s'écriait Leconte de Lisle, en qui revit l'âme orientale toute saturée de ce joli trait : « La beauté est une aumône inconsciente. » Admirable justification de tant d'efforts.

J'en sais un qui mérite d'être relaté ici, une étonnante aventure. « — Il faut souffrir pour être belle! » dit à la fillette sa bonne qui la coiffe, et, pour l'habituer au quotidien supplice des cheveux tirés et des piqûres d'épingles. Mais l'enfant prend le conseil au sérieux; et voici la coquette créée. Au prix de quels dangers, jugez-en. Fatiguée du suppliciant essayage incessamment réitéré, durant des lustres et des lustres d'élégance, une de nos cocodettes, désireuse de maintenir son rang, tout en se relâchant de sa corvée, prend le parti de faire mouler son torse. Mais l'opération mal dirigée mit en péril les jours de la dame, qui se vit emprisonnée dans le plâtre, et contrainte d'en sortir à coups de pioches, quasi murée vivante dans un corset de chaux, lequel lui fit reprendre goût à l'essayage. — De vieux faciès ne s'en résignent pas moins à de tels enfermements en des étuis presque aussi atroces. Ce n'est jamais sans un frisson que je contemple, rue Duphot, sous la mystérieuse devanture de Bysterveld, la Diane de Houdon masquée de son *Plastikos* terrifique ; après nous avoir rappelé que, fidèle à son nom, le dit engin,

renouvelé de Poppée et de Marguerite de Valois, « concerne la plastique des traits », qu'il « conserve la forme juvénile des joues qui ne peuvent ainsi ni se boursoufler en bajoues, ni se superposer en mentons », le grandiloque et savant prospectus de « notre plastikos » ajoute qu'un tel masque est enduit d'une composition spéciale qui empêche la déviation des lignes du visage et le remet pour ainsi dire au moule. — « *C'est forcé*, conclut-il enfin ; par son usage, on conserve la jeunesse et on perfectionne la beauté. » Comment résister à une déduction si désirable, si péremptoire, si persuasive? — Mais là ne s'arrête pas le surprenant Bysterveld « seul inventeur du plastikos et du corset dermophile pour la réfection de la gorge ». Voici maintenant la *Toile Divine*, « préservatif très puissant contre les rides et la patte-d'oie », et qu'il suffit d' « appliquer », la nuit, sur le visage, comme les anciens employèrent les tranches de veau... Il y a des dames qui, malgré le plastikos, emploient la toile divine, en la coupant par morceaux, la mettant sur les yeux, le plastikos par-dessus. » — Ne voilà-t-il pas des nuits bien étrangement assujetties ? — Citons encore les préparations *kallopoiétiques* (faisant naître la beauté) et ne doutons pas que l'étonnante Impératrice Augusta n'ait dû, non moins que les laboratoires de la rue Duphot, les honorer de sa clientèle. On sait que, dans un âge avancé, cette souveraine, digne émule d'Élisabeth, revêtait des épaules de cire ! Elle en possédait autant de paires que le duc de Brunswick arbo-

rait de perruques, et les choisissait d'avance parées de tous leurs bijoux, pour les assortir aux toilettes ! Admirable matière que cette vieille Impératrice et Reine, merveilleuse et bas-bleu, écoutant sous ses épaules de cire tout incrustées de joyaux, la leçon de son lecteur français, qui ne fut autre que Jules Laforgue !...

Je conserve le souvenir de plus douces débitantes de beauté, les dames Delabrière. Je n'ai pas vu l'opérette en renom : *la Jolie Parfumeuse*. Les deux miennes étaient de jolies vieilles. Rien de macabre dans leur commerce ni dans leur vision; nulle évocation de Rome antique, ni d'Italie corrompue. En boucles blanches, sous des bonnets de blonde ou de vieux points, à coques de velours lilas, elles dispensaient avec onction de probes mucilages; des gants de saxe, à la pénétrante odeur d'eau stagnante. Et, au centre de leur comptoir, une maigre vitrine contenant les tout premiers états de l'article de Paris, de tristes bijoux de deuil, des broches de jais ou en écaille finement étoilée d'or, et des épingles à châle, nous apparaissait comme l'arche du colifichet, le Saint des Saints de la pacotille. Leur magasin s'ouvrait, rue du Bac, sous la raison sociale : Delabrière-Vincent, et c'était pour nous, alors, une enfantine volupté que de pénétrer, et nous attarder en son atmosphère artificiellement printanière.

Hélas ! la gentille boutique a sombré ; les deux caissières dont le souvenir m'est resté comme

celui de deux douairières du parfum, ont rendu leurs comptes à l'Éternel. Et, sur un bruyant boulevard voisin, une douteuse résurrection de leur étalage charmant, affiche odieusement les prix sur de révolutionnaires flacons et sur des pots anarchistes.

De cinq curieux monuments relatifs à l'art qui nous occupe, les *Cosmétiques* d'Ovide (*Medicamina faciei*) ne sont qu'un poétique fragment, dénué de toute utilité pratique. L'orge mondé, l'ers, la corne de cerf tombée au printemps, les oignons de narcisses, l'épeautre de Toscane, les fèves; enfin, « la matière dont l'alcyon plaintif cimente son nid », l'alcyonnée, et jusqu'à l'encens mâle, nous semblent aujourd'hui des ingrédients plus dignes d'Albert que de Pinaud ou de Lubin, et de la marmite des sorcières de Macbeth que de la cassolette d'une élégante.

Un document moins connu, c'est la *Gageure* de Brébeuf; *soit cent cinquante épigrammes et madrigaux contre les femmes fardées :* nombre de vieilles Iris, Chloris, Philis, Lize, Belize, Alizon, Amaranthe, Olinde, Madelon, auxquelles le poète décoche des traits qui, pour être peu variés, ne manquent pas d'un tour assez piquant, parfois même non sans grandeur :

Elle a vingt ans le jour et cinquante la nuit.

. . . .

A voir tous ces appâts dont l'œil fut idolâtre
Inhumés sous un peu de plâtre,
Si vous faites rêver, ce sera sur la mort.

. . . .

Lise, vous étiez belle, et vous ne l'estes plus,
Sachez donc que vous êtes morte,

. . . .

Car, en fantasque trépassée,
On vous voit chaque jour changer de monument.

Voici deux des mieux réussies de ces petites pièces :

J'ai ce matin avec adresse
Surpris au lit dame Isabeau,
Avant qu'au bout de son pinceau
Elle eût retrouvé sa jeunesse.
Son teint si jeune hier et si frais,
Aujourd'hui vieux et sans attraits,
De pitié m'a l'âme touchée :
« Quoi, dis-je, madame, à vous voir,
Depuis hier il doit y avoir
Trente ans que vous êtes couchée ! »

Autre :

En cramoisy, vieille guenon,
Quoi, vous trémoussez dans la rue,
Pour attraper quelque mignon
Ou déniaiser quelque grue ?
Plusieurs, grâce à votre pinceau,
Trouvent encor sur votre peau
Une beauté qui les captive :
Mais ce satin est mal choisi,
Et, dans une étoffe si vive,
Vous êtes laide en cramoisy.

N'oublions pas la suave invocation des parfums, dont les moites brumes, les bleuissantes spirales, s'étirent et se bouclent au-dessus de *La prière pour tous :*

O myrrhe ! ô cinname !

Nard cher aux époux!
Beaume, éther, dictame!
De l'eau, de la flamme,
Parfums les plus doux!

Et les vers émanent tels que des soupirs ailés, de pénétrantes bouffées, de la terre mouillée, du temple entr'ouvert, du bosquet languissant, avec la brûlure des trépieds rougis, l'âcreté des verdures écrasées.

Prés que l'onde arrose
Vapeurs de l'autel!

. . . .

Fleurs dont la chapelle
Se fait un trésor!

. . . .

Jasmin! asphodèle!
Encensoirs flottants!

. . . .

Lis que fait éclore
Le frais arrosoir!

. . . .

Tiges qu'a brisées
Le tranchant de fer.....

Le quatrième *autel des Parfums* a été érigé par la comtesse Mathieu de Noailles dans son beau poème : *le Cœur innombrable :*

Puissance exquise, dieux évocateurs, parfums,
Laissez fumer vers moi vos riches cassolettes!

Et, sur cette invocation, les spirales montent brumeuses ou tièdes, opalines ou azurées : tendres parfums printaniers, aigres relents automnaux dans le silence un peu hostile des vieilles de-

meures réveillées; touffeur des fours, bibliothèques aux senteurs vieillies. Et toute la litanie odorante des cheveux aux aromes savoureux, du vin conseiller d'ivresse et de l'encens persuasif de prière, de l'iris cher aux linges légers, du santal dont le satin ligneux double et embaume les coffrets de l'Inde. A travers ces soupirs délicats transpire la nature tout entière : la terre détrempée, l'aire des moissons, l'air des salines. Et c'est une alternance de jeux forts et de jeux doux comme aux registres d'un orgue :

> Torpeur claustrale éparse aux pages du missel,
> Acre ferment du sol qui fume après l'ondée.

La fraîcheur des forêts, la chaleur des treilles, et jusqu'à cette fine odeur de thé dont la chanteuse spirale s'évague vers le plafond, expire dans les draperies. Ce bal des odeurs tournoie au cœur de la jeune femme, ce cœur ardent et plaintif dont la nature et l'hérédité ont fait :

> Un vase d'Orient où brûle une pastille.

Le cinquième autel est l'étrange trépied de styrax bourgeois allumé par Balzac en l'honneur de Lamartine :

> Au nez de Jupiter la fumée en monta.

Je veux parler du roman cocasse et douloureux de César Birotteau, l'inventeur de la *Pâte des Sultanes* et de l'*Eau carminative*, le patron de la *Reine des Roses*. Mais quel écart avec les chiffres actuels! La belle Constance, la vertueuse épouse

de César, s'applaudit d'avoir fait, dans sa journée pour cinq mille francs d'affaires. Il faudrait décupler, centupler, pour parler d'une moderne « gloire de la parfumerie »; ainsi que Sarah Bernhardt se voit contrainte de le faire pour les dettes de Marguerite Gautier, alors qu'elle joue la *Dame aux Camélias* à Chicago ou à Philadelphie.

Soixante mille francs dépensés pour les *embellissements* de son appartement communiquant avec la boutique, et à donner un bal de cent invités, accomplissent une grande part de la ruine du héros de Balzac. En a-t-il pour son argent? — Son architecte décorateur Grindot lui livre, il est vrai, entre autres objets de haut luxe : « une cheminée en marbre blanc à colonnes, ornée d'une garniture choisie avec goût, et n'offrant rien de ridicule... un lustre à vingt-quatre bougies faisant resplendir les draperies de soie rouge... un parquet à l'air agaçant; un boudoir vert et blanc... une bibliothèque garnie de livres reliés... un cabinet où dominaient les couleurs brunes relevées par des agréments verts... une chambre tendue en soie bleue, avec des ornements blancs, garnie d'un meuble en casimir blanc avec des ornements bleus... une salle à manger traitée dans le genre dit Louis XIV, avec la pendule de Boulle, les buffets de cuivre et d'écaille, les murs tendus en étoffe à clous dorés. »

Je possède une épreuve de la gravure d'Héro et Léandre offerte à Birotteau par son élève

Popinot, et qui leur suggère la création de l'*Huile Comagène.* Elle représente dans une sorte de tépidarium compliqué de thalamos, une Grecque bien plutôt contemporaine de Desbordes-Valmore que de Sapho, en train de répandre un flacon de parfum sur la tête d'un dadais antique, tout nu, sous une chevelure assez pareille à la perruque du duc de Lunebourg.

Cette « belle estampe » qui, dans son neuf, a bien pu valoir trente francs, tout encadrée, et ne gagne pas à vieillir, constitue le plus important décor du cabinet pistache et chocolat, du Roi des Roses, au début du siècle.

* * *

Pour en revenir à la *Rétrospective des Parfums*, il convient de dire que la collection Klotz en composait la presque totalité. Décrire l'une sera donc, pour la plus grande part, faire l'histoire de l'autre.

Cette collection d'objets relatifs à la parfumerie fut dès longtemps rassemblée par M. Klotz, avec une patience passionnée. D'autres époques y sont représentées par quelques notables spécimens, mais c'est comme il convient, le siècle du rouge, de la poudre et des mouches, le dix-huitième, qui triomphe.

Voici donc, un peu à vol d'oiseau (dirons-nous : d'oiseau-mouche?) une nomenclature *de visu* de cette pinacothèque délicate :

Des *brosses,* d'abord ; j'en compte vingt-deux, hautes sur leurs souples crins, qui ne nous semblent plus guère aptes qu'à chasser de nos tapis de table la poussière d'un jour. Mais ce furent, sans doute, des brosses à cheveux, des brosses à habits, je suppose. Parfois ronds ou quadrangulaires, mais ovales pour la plupart, leurs dos magnifiques se revêtent de faïence de Delft, de porcelaine de Saxe, de strass, de laque burgauté, d'écaille incrustée d'or, de marqueteries à fleurs de cuivre et de nacre. Enfin, gentille épave d'un nécessaire Empire, une brosse-joujou et bijou, à la nacre aux ornements d'or : un lion, un coq et un papillon, au manche fait d'une minuscule chimère.

Voici maintenant les *boîtes de voyage,* de marqueteries simples ou plus compliquées, de vernis Martin polychrome, plus souvent vermillon et or, à rinceaux ou sujets de bergeries. Elles sont doublées d'un satin mince, d'ordinaire rose de Chine ou bleu (plus rarement bleu-paon); étoffe assez semblable à un papier, et comme friable en d'anciennes cassures. Elles sont meublées de flacons d'un verre à côtes, les uns sans décor, les autres gravés ou émaillés, à la garniture d'argent, de vermeil ou d'or ; d'un petit plateau dentelé, d'un minuscule entonnoir, quelquefois de ciseaux, d'un tire-bouchon, de boîtes à rouge ou à mouches.

J'en compte une demi-douzaine de cette sorte. Six autres sont d'un modèle plus exceptionnel : une en bois de rose à poignée de métal et garnie de six beaux flacons carrés en verre bleu et or,

à bouchon d'argent ciselé; une autre oblongue, recouverte de cuir rouge travaillé au petit fer. A l'intérieur, six pots à pommade blanc et or, au couvercle surmonté d'une petite pomme, six flacons de cristal gravé d'or; quatre boîtes rondes laquées d'une sorte de vernis Martin d'un ton de beurre et décorées de Cupidons, de trophées. Ces boîtes sont entièrement doublées de bergamote, à savoir d'écorce d'oranges séchée et parfumée. Deux autres boîtes carrées sont entièrement occupées par quatre grands pots à pommade au couvercle cerclé d'argent. Quatre de ces pots sont blancs et bleus, en porcelaine de Saint-Cloud. Les quatre autres, tout blancs, à fleurs en relief et de style chinois, sont en porcelaine de Mennecy. En voici une d'un goût tout particulier, recouverte en cuir de Cordoue, et doublée de peluche lie de vin; elle contient, outre des flacons de cristal et une boîte d'argent, une cuvette-plat-à-barbe et son pot à eau, à couvercle de pareil métal. Cette autre, marquetée dans le genre hollandais, disposée pour s'ouvrir en forme de cabinet, contient des tiroirs, des flacons de verre, des pots à opiats. C'est une boîte de coiffeur, ou mieux encore, une pharmacie.

De semblables boîtes de même grandeur ne contiennent que des objets de cristal. L'une d'elles, d'une époque plus récente, est recouverte en chagrin noir, avec un fermoir d'argent. Cinq autres, plus petites, répètent encore ce modèle; celle-ci, anglaise, de la forme appelée *Ladies companion;* ces deux-là, très basses, très soignées,

curieuses, de style plutôt Louis XIV, renferment de petits flacons trapus en cristal à côtes qu'on prendrait pour du grenat taillé, et fermés de bouchons en vermeil d'un décor assez semblable à celui des coqs de montre. Une autre de ces boîtes, de l'époque Louis XV, est en laque noir et or.

Quatre objets, un peu hors cadre, terminent cette série; un gros nécessaire hollandais tout recouvert de miroirs ternis et de papiers peints à l'imitation du vernis de Martin, qui recouvrent encore, à l'intérieur, des boîtes d'un semblable travail, décorées de fleurs et de personnages, sur un fond jaune. Puis deux boîtes de voyage, en forme de vases, de style rococo et de goût allemand; l'une en écaille, l'autre en chagrin, toutes deux à ornements de métal gaufré et fermées d'un bouton de fausse pierre, ont dû contenir des ustensiles pour manger en route. Ils manquent. Un miroir qui en occupe le fond rattache ces boîtes à la série des nécessaires de toilette. Enfin, un panier en bronze doré, à anse, et de style Empire, contient quatre flacons de cristal taillé, dont le bouchon, en bronze pareillement, est une corbeille de fleurs.

La série qui suit est peut-être la plus importante en même temps que la plus séduisante de la collection; elle comporte environ trente-cinq de ces mêmes nécessaires de poche qui durent former le principal attrait des loteries royales, en même temps qu'être offerts en cadeaux de noces ou de galanteries. Ce sont de délicates, de délicieuses réductions des boîtes de

voyage ci-dessus décrites, mais bien plus précieuses de matières et de travail. Leur vêtement extérieur est le plus souvent de galuchat vert uni ; de plus riches y ajoutent de petits trophées d'instruments de musique et de fleurs en or finement travaillé. La comtesse Greffulhe en possède une charmante de ce modèle, fermée d'un bouton de rubis, et j'en vois deux similaires dans la centrale vitrine du salon du XVIII[e] siècle récemment inauguré au Louvre. Les plus belles de la collection Klotz sont en galuchat blanc à fleurettes polychromes; en voici de Louis XVI en écaille garnie ou étoilée d'or; une Louis XV en burgau et vermeil; une Empire en burgau et or; telle, en maroquin clouté d'argent; deux en vernis Martin et burgau; une superbe en vernis Martin, à sujets mythologiques.

L'intérieur, toujours doublé de velours en divers tons de rouge, contient toute la minuscule reproduction d'une toilette portative; flacons de cristal à bouchons d'or, entonnoirs de poupées, ou de fées; mais les variantes sont à l'infini pour le choix des objets et de la matière : porcelaine, onyx garni d'or, pour les flacons ; pour les bouchons, oiselets en émail; d'autres ustensiles sont encore de charmants miroirs en forme de coquilles, tout revêtus d'or et de matières précieuses; des sachets brodés, des tablettes, un crayon, un couteau, de petites cuillers. Une grosse noix cerclée d'argent imite rustiquement ces merveilles de la coquetterie; elle contient deux menus flacons et leur entonnoir.

Viennent ensuite les boîtes à rouge et à mouches ; closes, on dirait des tabatières ; l'intérieur se divise en trois compartiments, dont deux sont eux-mêmes fermés d'un couvercle à charnières ; le troisième, assez souvent encore enduit de parcelles de rouge, contient le pinceau qui servait à l'étendre. Je compte onze boîtes de ce modèle : ivoire, galuchat, argent et burgau, écaille ciselée à reliefs ; une des plus charmantes en vernis Martin mauve incrusté d'or et d'argent ; une plus riche, en laque noir et or, s'ouvrant dessus et dessous ; et deux très belles en émail de Saxe, beaucoup plus grandes. Quatre autres ne sont qu'à deux compartiments ou sans division aucune. L'une d'elles, enfermée en un écrin de cuir vert et or, toute petite, très précieuse dans sa simplicité, est en or tout uni, et contient une petite cuiller.

D'autres plus plates et sans compartiments, contenaient sans doute un peu de rouge et quelques mouches qu'on plaçait devant le miroir qui occupe le fond du couvercle. Elles sont en bronze ciselé, en maroquin noir clouté d'argent, en écaille ou en ivoire clouté d'or. De la plus curieuse, en ivoire légèrement colorié, le couvercle, décoré de deux profils entre des palmes et des fleurettes, s'ouvre en deux parties ; elles sont doublées l'une d'un miroir, l'autre d'une peinture galante. Un papier jauni replié à l'intérieur lui sert de pédigrée. Il porte cette attestation : « Cette boîte fut exposée au Mans en 1842, dans une exposition d'objets d'art et d'antiquités, avec

cette mention : une boîte à mouches, en ivoire, à deux compartiments, avec les deux portraits de Louis XIV et de Marie-Thérèse.

Quelques autres belles boîtes plates en émail de Saxe peuvent être rangées dans la même catégorie.

Enumérons encore : quinze grandes boîtes à poudrer : argent, bronze, étain, Bagard, cuir frappé, étoffes anciennes disposées en forme de pelotes, puis les petites boîtes à poudre pour la poche : argent, nacre et bronze, émail de Battersea ; une pomme en porcelaine blanche, un œuf en vernis Martin, un œuf en or ciselé portant cette devise peut-être mieux appropriée à un étui de chapelet : « *Dieu vous bénit* » ; enfin, trois boîtes à rouge : l'une fort jolie, Louis XVI, en cuir vert et or, contient une petite houppe en forme de pelote, enfermée dans un étui de buis et d'ivoire, plus deux pots encore garnis de leur rouge et recouverts d'une étiquette ainsi libellée : « *Rouge de Cornuot, rue Basse-Porte-Denis, n° 13, à Paris.* » Les deux autres, de simples cartons, n'en sont pas moins curieuses : la première, contenant, outre le pinceau et la houppette, six pots de rouge dont un seulement est entamé ; les cinq autres recouverts de leur étiquette en satin blanc, décoré d'Amours. La seconde, un carton plus petit et plus commun, ne contient qu'un pot à rouge et une houppette à l'enseigne de : « *la Citoyenne Vaillant fabricante de rouge et blanc végétal superfin, rue de la Loi, en face de la Fontaine, n° 1254, à Paris.* »

Les flacons sont innombrables. J'en compte une vingtaine en matière vitreuse : verre émaillé, verre côtelé, cristal à bouchons d'argent ou d'or plus ou moins ciselé. Deux sont garnis en dessous de menus drageoirs. De plus riches viennent ensuite, la plupart dans leurs écrins ; celui-ci de style Louis XV, cet autre Louis XVI, sont revêtus d'or travaillé ; le premier porte autour du col : « *J'aime mon choix* » ; un similaire est en pierre dure, et sa devise : « *Je suis tout à vous.* » Un autre bas et rond, porte en collier : « *Gage de mon amitié.* »

Un flacon Louis XVI, de cristal taillé, tient en son centre une lorgnette qui s'allonge ; un autre, du même style, est orné d'un portrait de jeune homme, un émail ovale serti de roses. De plus petits flacons sont des étuis d'ivoire plein, ou à jour ; de paille, de cuir, de galuchat, de vernis Martin ; et tel était l'usage de ces gros étuis, qui, la plupart, ne nous sont parvenus que vides. Des étuis d'écaille cerclée d'or, de galuchat, d'ivoire en forme de soufflet ou d'urne, contiennent des flacons, plus petits encore. En voici pourtant de plus exigus : celui-ci, en ivoire clouté d'or et gemmé ; celui-là en perles grosses comme des grains de givre, à base et bouchon de corail. Trois beaux flacons sont en travail d'or et de burgau. En tout, une trentaine de ces diverses sortes, à ajouter aux vingt premiers cités. Une dizaine seulement de flacons de métal, bronze, argent et or, quelques-uns en breloques.

Des flacons de Saxe, vingt représentent des

personnages; onze, des animaux; sept, des fleurs; douze sont décorés de sujets peints; et huit autres, pareillement à sujets, répètent en différentes grandeurs un modèle dans le goût rocaille.

Parmi les vingt figures, je citerai un Arlequin, au costume fait de cartes assemblées; un autre Arlequin, portant un chien sur son épaule; une dame et son chien dont la tête sert de bouchon au flacon; un autre similaire; une dame en chemise, son bourdalou à la main et s'apprêtant à en faire usage; une dame s'éventant : sa tête est le bouchon du flacon; une autre tenant un éventail; une dame coiffée d'un tricorne; un jeune homme coiffé d'un bonnet carré; et en robe de juge d'un ton gris perle; il tient un livre et s'appuie sur un tronc d'arbre, dont les deux branches sont deux flacons : l'un bouché d'un œillet, l'autre d'un oiseau perché sur un fruit; un vieillard portant une hotte de fleurs, qui contient le parfum et se ferme d'un papillon posé au sommet; un joueur de biniou appuyé à une branche : flacon encore au bouchon de fleur; Cupidon et Vénus auprès d'une horloge; flacon au bouchon fait de deux colombes; un Amour sculpteur, un enfant jouant avec des chèvres, au milieu de pampres; ce flacon en blanc de Saxe, est deux fois répété dans la collection, le premier bouché d'un raisin d'or; le second, de feuilles de vigne en porcelaine; deux Amours jouant et portant une urne; une Chinoise, de qui le parasol ouvert bouche le flacon. Enfin, deux

marmots : l'un, en maillot à bandelettes, l'autre en pelisse garnie de fourrure.

Les animaux sont : un singe, une fleur à la patte, et, sur son dos, en une hotte de fleurs, son petit, dont la tête forme bouchon. Ainsi font les têtes de deux perroquets et d'un chat blanc : trois autres flacons. D'un troisième flacon, perroquet becquetant des cerises, le bouchon est une grappe de ces fruits. De ces flacons figurent encore : la fable de La Fontaine, « le Renard et les Raisins », une illustration en porcelaine; un chien étranglant un renard, au grand effroi d'un chat ; autre chat grimpant sur un cep de raisin noir, où sont des oiseaux perchés; un lévrier près d'une urne ; enfin deux fuies pyramidales, d'où s'envolent des oiseaux ; au-devant un agneau étendu. De ces derniers flacons, les bouchons sont des fleurs, des oiseaux, les uns se becquetant, d'autres perchés sur des fruits,

De charmants *flacons-fleurs*, sur lesquels se pose un papillon qui les clôt, représentent de beaux bouquets composés savamment et plantés dans des vases de jardin ou dans des urnes. La fleur ouverte d'un blanc lis compose toute seule un dernier flacon bouché de ses pistils d'or. Un flacon-fleur en émail (une tulipe) et trois flacons-fruits s'ajoutent à huit autres en émaux de Battersea, etc....

Divers flacons de porcelaine plats sont en forme de bouteilles clissées ; d'autres décorés de chinoiseries, de bergeries, de paysages, de marines ; leurs bouchons sont des papillons de por-

celaine ou des ornements d'or, dont un cœur enflammé gravé d'une devise amoureuse.

J'ai gardé pour la fin un dernier flacon, la merveille de la collection, à mon sens. C'est un flacon de chasse, haut d'environ quinze centimètres et d'une épaisseur d'un centimètre, un peu cintré pour se placer plus aisément sur la poitrine. La brune écaille dont il est fait est décorée d'incrustations d'or : deux plumes à écrire, croisées entre des fleurs ; bouchon ciselé de deux tons d'or ; écrin de galuchat à volets, doublé de velours épinglé rosâtre, et lui-même fermé d'un bouchon uni, simplement et très lisiblement orné de cette devise : « *Je contiens le secret de la beauté.* » Un flacon moins invitant, plus irritant en sa robe brune, c'est le survivant d'une retentissante panacée : « *le Vinaigre des quatre voleurs* », ainsi nommé par un Gaudissart, des prétentions de ce remède à rappeler au sentiment un homme laissé pour mort par un quatuor de brigands. C'est l'équivalent aromatique de ces liqueurs datant de Louis XV, les liqueurs de Madame Amphoux que la *Vieille Fille* de Balzac versait à ses invités, les jours de gala. Le dit vinaigre fabriqué, sous Louis XV par Maille et Aclocque, est accompagné de son prospectus plein d'intitulés alléchants, tels que ces autres vinaigres à la ravigotte et à la rocambole, à l'aubépine et au basilic, pour la table ; et pour la toilette, le vinaigre au mille-pertuis, pour enlever le rouge, et jusqu'au vinaigre de perle.

Les *cassolettes* sont encore en nombre : j'en

compte une vingtaine d'assez simples, en argent, une quinzaine de plus fines, dont une en onyx revêtu d'or, portant cette devise : « *Regardez et souvenez-vous* » ; deux en émail blanc à fleurettes avec ces mots : « *Gage de mon amour* » ; une petite urne émaillée, une tulipe en émail s'ouvrant par un ressort ; un petit œuf en or ciselé.

On peut ranger parmi les cassolettes cette nombreuse et curieuse collection de très petits flacons japonais de toutes formes : gourdes, oiseaux, écrans, coquilles, papiers pliés, en argent ou métaux divers.

Décrivons maintenant une fontaine à odeurs : un pot de Saxe dont le parfum tombe d'un robinet de bronze à tête de dauphin, dans un récipient oblong en porcelaine à fleurettes. Deux personnages, un Fleuve et une Fontaine, sont couchés auprès de leurs urnes, entre des bouquets de nymphœas et des roseaux de bronze.

Je sais une autre fontaine à parfums qui fait défaut à la riche collection : elle reproduit en petit et en précieux (bronze, albâtre, cristal) le modèle des fontaines à filtrer. Contenues dans deux flacons intérieurs, les essences, à l'aide de deux robinets, s'égouttent sur les doigts, imprègnent les mouchoirs. Et ce dut être un bijou de Récamier, un joujou de Joséphine.

J'ai aussi admiré, sous de prestigieuses vitrines, des statuettes de Saxe unies par plus d'un point au subtil musée ci-dessus décrit. Ce point multiple, ce sont les mouches dont leur gentil visage est criblé ; quelques-unes en forme de croissant

ou de poisson, qui complètent sur les traits à plaisir défigurés de ces Cupidons en Scaramouche, ou en Mezzetins, des sourcils accentués au charbon, des rides postiches.

Unissons-les dans ce dernier groupe à divers objets hors de classement, tels que cette boule de senteurs, en argent, à compartiments, moins grande, moins précieuse que celle de la collection Adolphe de Rothschild, mais tout de même de la famille et de l'époque de celle d'Elisabeth, décrite et reproduite dans le livre de Piesse; c'est une autre sorte de boules de senteurs que cette boule orientale, d'une sombre pâte pétrie d'ambre gris et de parfums; celle-ci prise dans une jolie cage d'or ciselé, de travail français.

N'oublions pas, dans les coins les plus reculés de notre musée d'aromates, des colliers en grosses perles de cette même pâte durcie et aphrodisiaque, fort appréciée des femmes d'Orient. Une troisième boule de senteurs est une sorte de fruit, à longue tige, tout en strass et de la grosseur d'une petite orange. Deux poires à poudrer l'intérieur des gants sont, l'une en ivoire, l'autre en buis, sculptées de rinceaux et de têtes. Encore : un menu mortier de faïence ancienne avec son pilon; un rasoir, de marque anglaise, au manche de nacre orné de l'aigle, de l'N, de la couronne impériale; le rasoir de Napoléon. Deux paires de bas de soie anciens, dans leur neuf, de jolis tons, de qualité assez grossière; deux paires de jarretières pour les attacher; l'une, brodée en or de la célèbre devise de l'ordre; l'autre, de ces

mots amoureux : « Acceptez-les d'un cœur tendre et sincère. » Une paire de gants fort courts à rayures imprimées de petits dessins Empire ; enfin le pyromée de Guerlain, un étui en ivoire orné d'un œil aux cils géants : étui plein d'une cendre bleuâtre pour estomper les sourcils et velouter les cils, mystérieux fards qui n'étaient pas inconnus à la comtesse de Castiglione...

TABLE

Imp. PAUL DUPONT. — Paris, 2e Arrt. — 206.1.1905 (Cl.)

3661. — G. de Malherbe, imp. 12, passage des Favorites, Paris (xv)e